Mystery Cults in Visual Representation in Graeco-Roman Antiquity

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Religions in the Graeco-Roman World

Series Editors

David Frankfurter (*Boston University*)
Johannes Hahn (*Universität Münster*)
Frits G. Naerebout (*University of Leiden*)
Miguel John Versluys (*University of Leiden*)

VOLUME 194

The titles published in this series are listed at *brill.com/rgrw*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Mystery Cults in Visual Representation in Graeco-Roman Antiquity

Edited by

Nicole Belayche
Francesco Massa

BRILL

LEIDEN | BOSTON

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Cover illustration: Taurobolic altar (Mousonios), National Archaeological Museum of Athens, n. 1747. Right side. The rights to the depicted monument belong to the Hellenic Ministry of Culture and Sports (Law 3028/2002). Responsibility for the monument rests with the National Archaeological Museum. Hellenic Ministry of Culture and Sports/ Archaeological Resources Fund.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Names: Belayche, Nicole, editor. | Massa, Francesco, editor.
Title: Mystery cults in visual representation in Graeco-Roman antiquity / edited by Nicole Belayche, Francesco Massa.
Description: Leiden ; Boston : Brill, [2021] | Series: Religions in the Graeco-Roman world, 0927-7633 ; volume 194 | Includes bibliographical references and index. | English and French.
Identifiers: LCCN 2020031996 (print) | LCCN 2020031997 (ebook) | ISBN 9789004439320 (hardback) | ISBN 9789004440142 (ebook)
Subjects: LCSH: Cults—Rome. | Mysteries, Religious—Rome. | Mysteries, Religious, in art. | Rome—Religion.
Classification: LCC BL805 .M97 2021 (print) | LCC BL805 (ebook) | DDC 292.9—dc23
LC record available at https://lccn.loc.gov/2020031996
LC ebook record available at https://lccn.loc.gov/2020031997

Typeface for the Latin, Greek, and Cyrillic scripts: "Brill". See and download: brill.com/brill-typeface.

ISSN 0927-7633
ISBN 978-90-04-43932-0 (hardback)
ISBN 978-90-04-44014-2 (e-book)

Copyright 2021 by Nicole Belayche and Francesco Massa. Published by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Hes & De Graaf, Brill Nijhoff, Brill Rodopi, Brill Sense, Hotei Publishing, mentis Verlag, Verlag Ferdinand Schöningh and Wilhelm Fink Verlag.
Koninklijke Brill NV reserves the right to protect this publication against unauthorized use. Requests for re-use and/or translations must be addressed to Koninklijke Brill NV via brill.com or copyright.com.
Brill has made all reasonable efforts to trace all rights holders to any copyrighted material used in this work. In cases where these efforts have not been successful the publisher welcomes communications from copyright holders, so that the appropriate acknowledgements can be made in future editions, and to settle other permission matters.

This book is printed on acid-free paper and produced in a sustainable manner.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Contents

List of Figures VII
Notes on Contributors XI

1 Mystery Cults and Visual Language in Graeco-Roman Antiquity: An Introduction 1
Nicole Belayche and Francesco Massa

PART 1
Do Images Depict Mystery Cults, and If So, How?

Introduction to Part 1 41

2 Comment figurer l'ineffable, comment lire les images ? 43
Cornelia Isler-Kerényi

3 Le phallus qui cache le mystère ? Les images dionysiaques dans les décors romains : à propos d'une fresque de la *Domus Transitoria* 62
Stéphanie Wyler

4 Échos de la *Télétè* dionysiaque dans la mosaïque romaine tardive 80
Janine Balty

PART 2
Historiography and Images of Mystery Cults

Introduction to Part 2 101

5 'The Seven Grades of Mithraism', or How to Build a Religion 103
Philippa Adrych

6 Les mystères isiaques et leurs expressions figurées. Des exégèses modernes aux allusions antiques 123
Richard Veymiers

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

PART 3
Depicting Objects to Signify Mystery Cults

Introduction to Part 3 171

7 The *Liknon* and the Bundle: Does the Ritual 'Initiatory' Object Make the Mystery? 173
Anne-Françoise Jaccottet

8 The *Cista*, a Hallmark of *Mater Magna*'s Mysteries in the Roman World? 194
Françoise Van Haeperen

Selected Bibliography 219
Index of Ancient Authors 229
Index of Inscriptions (in *corpora*) 232
General Index 234

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Figures

1.1 Taurobolic altar (Archeleos), National Archaeological Museum of Athens, n. 1746. Front side. The rights to the depicted monument belong to the Ministry Culture and Sports (Law 3028/2002). **32**

1.2 Taurobolic altar (Mousonios), National Archaeological Museum of Athens, n. 1747. Front side (Photo Museum). The rights to the depicted monument belong to the Ministry Culture and Sports (Law 3028/2002). **33**

1.3 Taurobolic altar (Mousonios), National Archaeological Museum of Athens, n. 1747. Right side (Photo Museum). The rights to the depicted monument belong to the Ministry Culture and Sports (Law 3028/2002). **34**

2.1 Cratère à volutes attique, Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 2897. D'après Salvatore Aurigemma, *La necropoli di Spina in Valle Trebba I* (Rome : Bretschneider, 1960), pl. 121. **48**

2.2 Amphore attique, Orvieto, Museo Civico 240. D'après Heide Mommsen, *Der Affecter* (Mainz a. Rh. : Verlag Philipp von Zabern, 1975), pl. 103 nº 95. **51**

2.3 Coupe attique, Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum 427. D'après Irma Wehgartner, *Luxusgeschirr keltischer Fürsten : griechische Keramik nördlich der Alpen* (Würzburg : Mainfränkisches Museum, 1995), 30 fig. 2. **54**

2.4 Cratère en cloche apulien. Naples, Museo Archeologico Nazionale Stg. 1. D'après RVAp pl. 25.3. **58**

2.5 Cratère en cloche apulien. Tarente, Museo Archeologico Nazionale 61059. D'après RVAp pl. 46.1. **59**

2.6 Cratère en cloche apulien. Bari, Museo Archeologico 6325. D'après RVAp pl. 52.1. **60**

3.1 Plan de la *Domus transitoria*. Par T. Ciacchi au moment des fouilles de G. Boni. **65**

3.2a Naples, MANN, inv. 8909 (détail). Sur concession de la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli. Photo S. Wyler. **68**

3.2b Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection*, Bn.8:18. Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College. **68**

3.3a Naples, MANN, inv. 8909 (détail). Sur concession de la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli. Photo S. Wyler. **69**

3.3b Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection, TP.*5 Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College. **69**

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

3.4 Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection, Bn 8:10.* Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College. **70**

3.5 Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection, Bn 8:16.* Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College. **72**

3.6 Répartition des images dionysiaques en fonction des contextes. **77**

4.1 Sepphoris, mosaïque dionysiaque (d'après Talgam et Weiss, *House of Dionysos*, 47 fig. 32). Courtesy of the authors. **81**

4.2 Zeugma, mosaïque de *Télétè* (d'après Ergeç, *Belkis/Zeugma*, 134). With permission. **83**

4.3 Zeugma, mosaïque d'Éros et *Télétè* (d'après Ergeç, *Belkis/Zeugma*, couverture). With permission. **84**

4.4 Sheikh Zuweid, mosaïque dionysiaque (dessin, d'après Clédat, « Fouilles à Cheikh Zouède », fig. 5). **88**

4.5 Sarrîn, thiase (dessin Yves Baudouin). **90**

4.6 Sarrîn, thiase, détail : nourrice et *tropheus* (photo Marc Balty). **91**

4.7 Fondation Abegg, tenture dionysiaque. Inv. Nr. 3100 a, détail : *tropheus*, myste, nourrice (d'après Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, pl. 2). With permission. **92**

4.8 Fondation Abegg, fragment de tenture. Inv. Nr. 5438 (d'après Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, pl. 31). With permission. **96**

4.9 Fondation Abegg, fragment de tenture. Inv. Nr. 9240 (d'après Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, fig. 63). With permission. **96**

4.10 Sarrîn, thiase, détail : « ostension » du vase (photo Marc Balty). **97**

5.1 Mosaic from the Felicissimus *mithraeum*, *CIMRM* 299. Photo Ph. Adrych. **104**

5.2 Detail of the *heliodromus* panel from the Felicissimus *mithraeum*, *CIMRM* 299. Photo Ph. Adrych. **116**

5.3 Burning altars and cypress trees, with traces of a missing altar, Dura-Europos *mithraeum*, *CIMRM* 45. Yale University Art Gallery. **118**

5.4 Detail of the *miles* panel from the Felicissimus *mithraeum*, *CIMRM* 299. Permission https://www.ostia-antica.org/dict/topics/mithraea/mithraea.htm. **119**

6.1 Dessin d'un bas-relief gravé par Mathieu Ôgier, 1685. D'après Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, 306, *Toreumata* VII. **124**

6.2 Stèle votive en marbre, Thessalonique (Sanctuaire isiaque), 2e moitié du IIe s. av. J.-C. Thessalonique, Archaiologiko Mouseio, 997. © Archaiologiko Mouseio Thessalonikis. **133**

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

6.3 Stèle funéraire en marbre, Pruse, milieu du IIe s. Bursa Arkeoloji Müzesi, 3208 et 4532. D'après *RICIS* 308/0401 (pl. LXXXII). **138**
6.4 Fresque, Pompéi (*Iseum*), après 62 apr. J.-C. Naples, Museo Archeologico Nazionale 8929. © Museo Archeologico Nazionale di Napoli. **141**
6.5 Sarcophage en marbre, Hiérapytna, 3e quart du IIIe s. apr. J.-C. Istanbul, Arkeoloji Müzesi, 665. © İstanbul Arkeoloji Müzesi. **149**
6.6 Mosaïque, Antioche (Maison des Mystères d'Isis), début ou milieu du IIIe s. apr. J.-C. Princeton University Art Museum, y1965-217. © Princeton University Art Museum. **151**
6.7 Autel votif en marbre, Fontana Liri, 1ère moitié ou milieu du Ier s. apr. J.-C. Museo dell'Abbazia di Casamari, 107494. © Museo dell'Abbazia di Casamari. **158**
6.8a–b Statue en marbre, Taormina, II/IIIe s. apr. J.-C. Palerme, Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, 704 (N.I. 1515). © Archivio Fotografico del Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas di Palermo. **161**
6.9a–c Autel funéraire en marbre, Rome, milieu ou fin du Ier s. apr. J.-C. Rome, Museo Nazionale Romano, 125406. © Museo Nazionale Romano. **163**
6.10 Stèle funéraire en marbre, Athènes, fin du règne d'Hadrien. Athènes, Ephoreia Archaiotitôn Athinôn, 1160. D'après Walters, *Attic Grave reliefs*, pl. 23b. **165**
7.1 Crater London British Museum F 68 (1865,0103.14), *ARV*2 1446, 1. Photo © Trustees of the British Museum. **175**
7.2 Crater Naples, Mus. Arch. Naz. **177**
7.3 Hydria Istanbul, Mus. Arch. 152. **179**
7.4 Ni(i)nnion Pinax Athens, National Archaeological Museum 11036. Photo © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund. **180**
7.5 Eleusis, Lesser Propylaea, Caryatid, Eleusis Museum (computer drawing). **181**
7.6 Amphora, London British Museum B 174 (1868, 0610.2), *ABV* 141,1. Photo © Trustees of the British Museum. **183**
7.7 Roma, Palazzo Massimo, Villa under the Farnesina, Stucco Cubiculum D. Photo © M. Musy. **186**
7.8 Pergamon, Cistophoric Tetradrachm, 12,50 gr, Geneva, Musée d'art et d'histoire CdN 2001-1930. Photo © Musée d'art et d'histoire, Genève. **189**
7.9 Detail of fig. 7.7. Photo © M. Musy. **190**
7.10 Ostia Isola Sacra, stucco from the grave of Publius Aelius Maximus, 120–130 CE drawing (from *LIMC* I, s.v. "Antiope", no. 7). **191**

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

8.1 Marble cista of Modius Maximus, Rome, Musei Vaticani, inv. 10745 (Rieger 2004, 146). (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M._Modius_Maximus,_Archigallus_Coloniae_Ostiensis.jpg). **198**

8.2 Cinerary altar of Valerius Fyrmus, Rome, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano (http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=21651). **201**

8.3 Lid of sarcophagus with priest. Ostia Antica (Isola Sacra). Museo Ostiense. Inv. 158 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ostia_Antica_-_museo_1050471.JPG – Lalupa). **201**

8.4 Relief from Lanuvium. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, deposito – Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, foto Zeno Colantoni. inv. MC 1207/S. © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. **202**

8.5 Altar. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Inv.GR.5.1938. © The Fitzwilliam Museum, Cambridge. **204**

8.6 Altar. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Inv.GR.5.1938. © The Fitzwilliam Museum, Cambridge. **205**

8.7 Painting on wall showing procession of *Mater Magna*. Pompeii (IX, 7, 1). Taberna delle Quattro divinità (Spinazzola 1953, pl. 14). Copyright Brill *CCCA* IV, 42, pl. 11–7. **208**

8.8 Terracotta disc found at Volubilis. Rabat, Archaeological Museum (*CCCA* III, 153, pl. 42). Copyright Brill *CCCA* III, 153, pl. 42. **209**

8.9 Silver *patera* found in the river Rhône. Avignon, Musée Calvet, inv. J420c (purchased in 1862 by the Fondation Calvet, Avignon, FR). Photo Anne-Violaine Szabados. **210**

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Notes on Contributors

Nicole Belayche
is *Directeure d'études* (Pr.) *emerita* at the department of *Sciences religieuses*, *École Pratique des Hautes Études*, PSL (Paris). Her major research fields cover pagan cults and their changes in the Eastern Roman Empire (Anatolia and Near East) – with a focus on religious cohabitations and interactions – and analysis of rituals and their dynamics as a "*lieu*" shared by theological discourse within classic polytheisms and their social expression. Combining history and anthropology, she recently coedited *Puissances divines à l'épreuve du comparatisme* (Turnhout, 2017).

Francesco Massa
is an historian of religions specializing in religious interactions in the Roman Empire. He is Assistant Professor in Ancient History at the University of Fribourg where he leads a research project on "Religious Competition in Late Antiquity" funded by the Swiss National Science Foundation (2019–2023). He is one of the editors of *Asdiwal*, a Swiss journal of anthropology and history of religions, and of *Mythos*, an Italian journal of ancient religions.

Cornelia Isler-Kerényi
(1942), archaeologist, has participated in excavations in Greece and Sicily and has held several teaching positions in Switzerland, Italy, and Paris. Her main field of research is the interpretation of Greek vase-paintings and Dionysos as important subject of ancient Greek religion and society. Monographs, published by Brill: *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images* (2007) and *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images* (2015).

Stéphanie Wyler
is Associate Professor of History and Anthropology of the Roman worlds at the University of Paris and researcher at the AnHiMA centre (Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques). Her main research interests are images, archaeology and texts relating to religions in classical Rome. Her doctoral research focused on the images of Dionysus in Rome. A list of her publications at: http://www.anhima.fr/spip.php?article558&lang=fr.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Janine Balty
possesses degrees in Classics, History of Art and Archaeology (Free University, Brussels), including a doctorate and habilitation (Université de Franche-Comté, Besançon). She was a researcher at the *Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie*, from 1968 to 2001 (Brussels), and associate researcher at the *Centre H. Stern pour l'étude de la mosaïque antique* from 1991 to 2001 (Paris). She wrote several books and articles on iconography, Roman and Byzantine mosaics in the eastern provinces of the Roman Empire (Syria, Phoenicia, Arabia, and Palestine), and participated in the annual excavations of Apamea in Syria from 1966 to 2002, and in 2004 and 2006.

Philippa Adrych
studied Classics as an undergraduate at Magdalen College Oxford, before continuing with an MPhil and DPhil in Roman history, also at Oxford. Her doctoral thesis, supervised by Prof. Jaś Elsner, focused on 'Approaches to the Iconographies and Historiographies of the Roman worship of Mithras'. During her doctorate, she also held a studentship on *Empires of Faith*, a five-year humanities research project jointly hosted by the British Museum and the University of Oxford, and funded by the Leverhulme Trust. From October–December 2018, she was the Judith Maitland Memorial Awardee at the British School at Rome, where she worked on close comparisons of three Mithraic sites in Italy. She is currently (until July 2020) the recipient of a postdoctoral research grant from the Kunsthistorisches Institut in Florenz.

Richard Veymiers
Ph.D. (Liège, 2008), became the director of the Royal Museum of Mariemont (Belgium) in September 2018 after serving as a research fellow at the French School at Athens, the City of Paris, the J. Paul Getty Museum, and Leiden University. His scholarly interests (exemplified by the volumes of the *Bibliotheca Isiaca* series, and volumes 187/I–II in the *RGRW* series) focus on the functioning of visual cultures and their role within the processes of culture-contact, mobility and transference in ancient societies.

Anne-Françoise Jaccottet
Senior lecturer (*chargée de cours*) in Classical Archaeology and Ancient History at the University of Geneva since 2010, she previously taught at the Universities of Lausanne, Neuchâtel, Bâle, Zurich and EPFL, and was *Directrice d'Études invitée* at the École Pratique des Hautes Études, Paris (Sciences religieuses) at the invitation of Nicole Belayche in 2006. She studied Classical Archaeology, Ancient Greek, and Latin at the University of Lausanne where

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

she completed her doctoral thesis on Dionysiac associations under the direction of Claude Bérard. Her main research areas are Greek and Roman iconography, Greek and Roman religion, dialogue between text and image, especially in religious contexts.

Françoise Van Haeperen
is full professor of ancient history at the UCLouvain (Belgium). Her research focuses on polytheistic cults in the Western Roman world. In addition to numerous articles on the Roman religion, she has published several books, including one on the Pontifical College (3rd century BC–4th century AD), based on her doctoral thesis (Brussels-Rome 2002), one on the foreign and indigenous aspects of the Mother of the Gods (Paris 2019) and one entitled *Dieux et hommes à Ostie, port de Rome* (Paris 2020). Together with Y. Berthelet (ULiège), she is at present leading a project on the networks of the Roman gods.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

1

Mystery Cults and Visual Language in Graeco-Roman Antiquity: An Introduction

Nicole Belayche and Francesco Massa

> Like the attendants at the rites, who stand outside at the doors [...] but never pass within.
>
> DIO CHRYSOSTOMUS

•••

> Behold, I have related things about which you must remain in ignorance, though you have heard them.
>
> APULEIUS[1]

∴

These two passages from two authors, one writing in Greek, the other in Latin, set the stage of this book on *Mystery cults in Visual Representation in Graeco-Roman Antiquity*. In this introductory chapter we begin with a broad and problematizing overview of mystery cults, stressing the original features of "mysteries" in the Graeco-Roman world – as is to be expected in this collection, and as is necessary when dealing with this complex phenomenon. Thereafter we will address our specific question: the visual language surrounding the mysteries.

It is a complex and daunting challenge to search for ancient mysteries,[2] whether represented textually or visually, whether we are interested in their

1 Dio Chrysostomus, *Discourses*, 36, 33: ὅμοιον εἶναι τοῖς ἔξω περὶ θύρας ὑπηρέταις τῶν τελετῶν [...] οὐδέ ποτ' ἔνδον παριοῦσιν (transl. LCL slightly modified); Apuleius, *Metamorphoses*, 11, 23: *Ecce tibi rettuli, quae, quamvis audita, ignores tamen necesse est* (transl. J. Gwyn Griffiths, Apuleius of Madauros, *The Isis-Book* (*Metamorphoses, book XI*) (Leiden, Brill: 1975), 99).

2 Thus the program (2014–2018) developed at the research center AnHiMA (UMR 8210, Paris) on "Mystery Cults and their Specific Ritual Agents", in collaboration with the programs "Ambizione" and "Eccellenza", funded by the Swiss National Science Foundation (SNSF) and hosted by the University of Geneva (2015–2018) and University of Fribourg (2019–2023). See

© NICOLE BELAYCHE AND FRANCESCO MASSA, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_002
This is an open access chapter distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0 license.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

material aspects, or in the notion of "mystery" itself.[3] In essence, the word "mysteries" designates religious practices that were kept secret by their worshippers, who were in turn called "initiates".[4] Yet the term *mysteria* (*vel sim.*) has also been used in historiography to convey a wide range of conceptions in diverse fields: psychology (the approach to the divine), epistemology (access to knowledge inaccessible through the normal means of daily ritual or dialectic reasoning), and social constructionism (a common identity created within a group of initiates).

These peculiarities in terms of missing evidence and religious complexity likely explain why mystery cults – previously referred to as "mystery religions" ("*Mysterienreligionen*" / "*religions à mystères*" by both Richard Reitzenstein and Franz Cumont, see *infra*)[5] – have prompted such a rich quantity of studies[6] and scholarly debates on their nature, content(s) and purposes, to the extent that their very historicity has been questioned by some – and including a model which postulated a general shift from late pagan cults to "mystery cults".[7] These numerous studies were in part inspired by the development of

---

Nicole Belayche and Francesco Massa (eds.), *Les « mystères »: questionner une catégorie*, *Mètis* N.S. 14 (2016), 7–132.

3 "Le mystérieux" (the feeling of mystery) was a structural frame of religion for Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* (Paris: Félix Alcan, 1912), 36 ("La religion définie par le surnaturel et le mystérieux"); yet it concerned a definition of divine alterity and not specific cultic organisations or realities.

4 Cf. Georg Simmel, "The Secret and the Secret Society," in Kurt H. Wolff (ed.), *The Sociology of Georg Simmel* (New York: Free Press, 1950), 305–76; Pierre Vesperini, *Lucrèce. Archéologie d'un classique européen* (Paris: Fayard, 2017), 17: the μυστήρια as "fêtes du silence". Yet not all secret cults were mysteries (cf. the *vetusta occultaque sacra* of Bona Dea at Rome, Philippe Moreau, *Clodiana religio. Un procès politique en 61 avant J.-C.* [Paris: Les Belles Lettres, 1982], 11–5; Hendrik H. J. Brouwer, *Bona Dea. The Sources and a Description of the Cult* [Leiden: Brill, 1989], and Attilio Mastrocinque, *Bona Dea and the Cults of Roman Women* [Stuttgart: Franz Steiner, 2014], 74–81), except if one uses an extensive definition, and not all rituals called "mysteries" were secret, cf. the "imperial mysteries", Jan N. Bremmer, "Imperial Mysteries," *Mètis* N.S. 14 (2016), 21–34 and Nicole Belayche, "Religions de Rome et du monde romain," *Annuaire, Résumés des conférences et travaux, EPHE, Section des Sciences religieuses* 124 (2015–2016), 131–8, esp. 132–5.

5 Giulia Sfameni Gasparro, *Misteri e teologie. Per la storia dei culti mistici e misterici nel mondo antico* (Cosenza: Giordano, 2003), 233–47, poses the question anew for the mysteries of Mithras.

6 Besides all the studies referred to below, we may note in these last years a conference held at Emory University in 2002: Sandra Blakely (ed.), "Proceedings of the Conference on the Mysteries," *Electronic Antiquity* 12, 1 (2009), http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V12N1/; and another in Strasbourg, which investigated these conceptions in texts from a comparative perspective: Marc Philolenko, Yves Lehmann, and Laurent Pernot (eds.), *Les Mystères: nouvelles perspectives. Entretiens de Strasbourg* (Turnhout: Brepols, 2017).

7 For τὰ μυστήρια as a concept in the history of religions, see below p. 17–25.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

a complex lexicon or *imaginaire* relating to the mysteries in Greek and Latin literature of the Roman period from the end of the first century onwards.[8] In 2018, we proposed to call this trend a "*mystérisation*".[9] Among the many authors who participated in the process, Lucian of Samosata represents an apogee in both lexicon and narratives, precisely because he does so through humour. In his *Tragodopodagra*, he depicts patients with gout as initiates of the deity: "And we your devotees, O Gout, an offering of groans now pays to you in these first days of early spring" (ἡμεῖς δὲ σοί, Ποδάγρα, πρώταις ἔαρος ἐν ὥραις μύσται τελοῦμεν οἴκτους)![10]

Mystery cults have long been a major concern in scholarship, and have been identified as a major feature of the religious evolutions of the Roman Empire.[11] And so, it is surprising that the issue of depiction(s) or visual evocation(s) of mysteries and initiatory experiences has not yet been engaged directly, with the exception of a few case studies pertaining to the cult of Mithras. This fact is all the more surprising when we consider that certain mysteries are regularly, and primarily, reconstructed on the basis of images, despite "the opacity of [their] iconography".[12] At the beginning of the twentieth century, this

8 See new words like μυστηριώδης, used by authors from the age of Plutarch onwards, *infra* n. 45. For a mystery-like picture of the philosophical cursus, see Geert Roskam, "*And a great silence filled the temple …*: Plutarch on the connections between mystery cults and philosophy," in Aurelio Pérez Jiménez and Francesc Casadesús Bordoy (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistéricas en la obra de Plutarco* (Madrid: Ediciones Clásicas, 2001), 221–32; Maria José Martin-Velasco and Maria José Garcia Blanco (eds.), *Greek Philosophy and Mystery Cults*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2016); Jan N. Bremmer, "Philosophers and the Mysteries," in Christoph Riedweg (ed.), *Philosophia in der Konkurrenz von Schulen, Wissenschaften und Religionen: Zur Pluralisierung des Philosophiebegriffs in Kaiserzeit Und Spätantike* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2017), 99–126; Francesco Massa and Nicole Belayche (eds.), *Les philosophes et les "mystères" dans l'empire romain* (Liège: Presses Universitaires de Liège, forthcoming). For rhetorical literature, Roderich Kirchner, "Die Mysterien der Rhetorik. Zur Mysterienmetapher in rhetoriktheoretischer Texten," *Rheinisches Museum* 148 (2005), 165–80.

9 Nicole Belayche, Francesco Massa and Philippe Hoffmann (eds.), *Les mystères au II^e siècle de notre ère: un tournant?* (Turnhout: Brepols, 2020).

10 Lucian, *Tragodopodagra*, 42–44 (transl. LCL modified); see also 111: "And what the rites your novices must face?" (Τίσιν δὲ τελεταῖς ὀργιάζει προσπόλους;) and 180–181: "For he that shareth in my mystic rites learns first and that right soon to curb his tongue" (ὁ γὰρ μεταλαβὼν τῶν ἐμῶν μυστηρίων πρῶτον μὲν εὐθὺς εὐστομεῖν διδάσκεται), transl. LCL.

11 For an overview of the broad theoretical and historiographical lines of the notion of "mystery cults", see Nicole Belayche and Francesco Massa, "Quelques balises introductives: lexique et historiographie," *Mètis* N.S. 14 (2016), 7–19.

12 Richard Gordon, *Image and Value in the Graeco-Roman World. Studies in Mithraism and Religious Art* (Aldershot, Brookfield: Variorum, 1996), IV, 46.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

was Franz Cumont's method for deciphering the mysteries of Mithras, and this method has remained dominant, despite major recent re-examinations:[13]

> *nous ne connaissons guère ces traditions épiques* [*i.e.* those of the doctrines of the mysteries] *que par les monuments qui leur servaient d'*illustration.[14]

In his wake, Robert Turcan was more definitive in calling Mithraic images "*de véritables 'histoires saintes' en images*".[15] The reader will detect a Christian flavour in his choice of words. Yet, from the 1970's onwards, another trend developed which demonstrated a simultaneously semiotic and astronomical reading of Mithriac iconography, rooted on the works of Roger Beck and Richard Gordon.[16]

Aware of this background, this book aims to fill a gap in the study of mystery cults, insofar as it focuses only on the visual language as a tool to further consideration of "a" mystery, or of mystery-related features, and illuminating (where possible) the rituals of the mystery cults of Graeco-Roman Antiquity. The question of visual representation of the mysteries is broader than the field of the history of religions. It engages larger historical issues when considering, for example, how two verses of Statius, evoking the Mithraic tauroctony,[17] have served as a basis for casting the city of Rome in the 80s as the cradle of "Mithraism", twenty years before the first undisputed relief.[18] Addressing

13 For the concept of "religions orientales", see the critical introduction in Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Corinne Bonnet and Françoise Van Haeperen (eds.) (repr. of the 1929, fourth, French edition) (Turin: Aragno, 2006), XXXIV–XLIV.

14 Franz Cumont, *Les Mystères de Mithra*, Nicole Belayche and Attilio Mastrocinque (eds.) (Turin-Turnhout: Aragno-Brepols, 2013) [repr. of the 1913, third, French edition], 101 (we underline).

15 Robert Turcan, *Mithra et le mithriacisme* (Paris: Les Belles Lettres, 1993), 45: "[l]e mithriacisme nous est accessible surtout et *directement* par l'iconographie".

16 Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun* (Oxford: Oxford University Press, 2006). For a cognitive reading, Olympia Panagiotidou and Roger Beck, *The Roman Mithras Cult: A Cognitive Approach* (Oxford: Oxford University Press, 2017). Recently Richard Gordon, "From East to West: Staging Religious Experience in the Mithraic Temple," in Svenja Nagel, Joachim Friedrich Quack, and Christian Witschel (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cult of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2017), 413–42.

17 Statius, *Thebaid*, 1, 719–720: "Mithras, that beneath the rocky Persian cave strains at the reluctant-following horns (*Seu Persei sub rupibus antri / Indignata sequi torquentem cornua Mithram*)", transl. LCL.

18 *CIMRM* 594, that of Alcimus (*c.* 102), a slave *vilicus* of the Praetorian Prefect Ti. Claudius Livianus, dedicated *Sol*(*i*) *M*(*ithrae*).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mystery cults on the basis of the visual expressions of their *realia* or conceptions (*ennoia*) might offer a path for supplementing the paucity of textual evidence for ritual praxis, due to the rule of silence. Focused on images – and the additional challenge of distinguishing between cultural (i.e. framed by *paideia*) and ritual imagery –, this volume has no pretentions of being an exhaustive survey of mystery cults as a whole.[19] For this reason it does not address mystery cults that have (as far as we know) left no images, like those of the Great Gods in Samothrace,[20] or the Orphic "mysteries" for which there is no clear historical evidence (notwithstanding the debate over Orphism as itself a "mystery")[21] and do not seem to have been particularly secretive, when one considers the large diffusion of Orphic fragments.[22]

1 Studying Mysteries: The Paradoxical Study of a Concealed Object

During the reign of Marcus Aurelius, Lucian reports the challenge set by Demonax regarding the rule of secrecy: mysteries should be revealed, because they are either "vain" (φαῦλα), or, for the sake of φιλανθρωπία, because they are "good" (καλά).[23] Scholars (who do not of course have to choose) are faced by the paradoxes both of these alternatives, and of the object itself. In fact, evidence for the mysteries demonstrates discourses concerning that which is known by all and that which is reserved to few,[24] that which must be concealed even though it is widely known, that which is shown and that which is hidden,

19 After the seminal work of Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults* (Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 1987), more recent attempts include Hugh Bowden, *Mystery Cults of the Ancient World* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010) and Jan N. Bremmer, *Initiation into the Mysteries in Ancient World* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014).

20 The association of the *Megaloi theoi* and the *Cabiroi* adds confusion to an already complex dossier, for the *Cabiroi* were considered as a mythological matrix for mystery behaviour, see Emiliano Cruccas, *Gli dei senza nome. Sincretismi, ritualità e iconografia dei Cabiri e dei Grandi Dei tra Grecia e Asia Minore* (Rahden: Westf, 2014) and Nicole Belayche, "Strabon historien des religions comparatiste dans sa digression sur les Courètes," *Revue de l'histoire des religions* 234, 4 (2017), 613–33.

21 On Orphism as a basis for the representation of mystery from the Renaissance to the nineteenth century at least, see recently Philippe Borgeaud, "L'invention de la religion grecque," *Kernos* 30 (2017), 9–35, esp. 11–4.

22 Cf. Martin West, *The Orphic Poems* (Oxford: Clarendon Press, 1983); *contra* Claude Calame, "Qu'est-ce qui est orphique dans les *Orphika*?," *Revue de l'histoire des religions* 219, 4 (2002), 385–400.

23 Lucian, *Demonax*, 11, 18–24.

24 Athenaeus, *Deipnosophists*, 3, 54, 10–11, quotes an original etymology attributed to Dionysius of Sicily playing on μῦς ("mouse") τηρεῖ ("to guard"): τὰς τῶν μυῶν διεκδύσεις

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

that which is said and that which is unsaid, and that which was deliberately presented in a veiled form, as in Plutarch's philosophical perspective.[25] When they are envisioned from a sociological perspective (based on American, and contemporary, sectarian movements), these processes have been conceptualised as dichotomies which operate within strictly hierarchical groups, with structured relationships between the initiates: knowledge/ignorance (with consequences for in-group hierarchy according to progressive initiation, as in Mithraic communities), insiders/outsiders, visible/invisible, or revelation/concealment.[26]

Plutarch stresses many times the fact that the two kinds of religious practices – regular ceremonies open to all (ἀθέατα πρὸς τοὺς πολλούς) and "mystic and unspeakable rites" (ὅσα τε μυστικοῖς ἱεροῖς περικαλυπτόμενα καὶ τελεταῖς ἄρρητα) – tell the same story through different languages, and "have a similar explanation" (ὅμοιον ἔχει λόγον).[27] This twofold vision of religious praxis was a shared conception among Greek and Roman thinkers, echoing to a twofold ritual access to the divine:

> Now this is common (κοινόν) both to the Greeks and to the barbarians, to perform their sacred rites (τὰς ἱεροποιίας) in connection with the relaxation of a festival (μετὰ ἀνέσεως ἑορταστικῆς), these rites being performed sometimes with religious frenzy, sometimes without it (τὰς μὲν σὺν ἐνθουσιασμῷ τὰς δὲ χωρίς); sometimes with music, sometimes not (τὰς

μυστήρια ἐκάλει, ὅτι τοὺς μῦς τηρεῖ (and mouse-holes he called mysteries, because they keep the mice).

25 Plutarch, fr. 157 Sandbach, 15–25 (*On the Festival of the Images at Plataeae*), *ap*. Eusebius, *Preparation for the Gospel*, 3, *Prooem*.: "a theology such as is found in mystery ceremonies (μυστηριώδης θεολογία): in it what is spoken is less clear to the masses than what is unsaid, and what is unsaid gives cause for more speculation than what is said. This is evident from the Orphic poems and the accounts given by Phrygians and Egyptians. But nothing does more to reveal what was in the mind of the ancients (τὴν τῶν παλαιῶν ἐμφαίνει διάνοιαν) than the rites of initiation (οἱ περὶ τὰς τελετὰς ὀργιασμοί) and the ritual acts (τὰ δρώμενα) that are performed in religious services with symbolic intent (συμβολικῶς ἐν ταῖς ἱερουργίαις)", (transl. F. Sandbach).

26 See the Weberian analysis of "sects" in Constantinos Macris, "'Sectes' et identité dans le monde antique. Bref tour d'horizon accompagné de quelques ébauches de réflexion," in Nicole Belayche and Simon C. Mimouni (eds.), *Entre lignes de partage et territoires de passage. Les identités religieuses dans les mondes grec et romain. « Paganismes », « judaïsmes », « christianismes »* (Paris-Leuven: Peeters, 2009), 23–40.

27 Plutarch, *Isis and Osiris*, 25, 360F. Similarly, Diodorus Siculus, 1, 22, 7, attests to the cult of the phallus in both mysteries and sacrifices (ἔν τε τοῖς μυστηρίοις καὶ ταῖς τοῦ θεοῦ τούτου τελεταῖς τε καὶ θυσίαις). See Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature* (Paris: Gallimard, 2004), 82–90.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

> μὲν μετὰ μουσικῆς τὰς δὲ μή); and sometimes in secret (τὰς μὲν μυστικῶς), sometimes openly (τὰς δὲ ἐν φανερῷ).[28]

An inquiry into mysteries represented in images does not take into consideration all of the sequences of the festival (including procession, sacrifices, and other regular ritual practices more generally); it focuses on the concealed stage of the festival, often called *initiation*. Herodotus already makes this distinction when he reports the drama of Osiris performed in Sais,[29] set side by side with the Greek *Thesmophoriae* honouring Demeter, that were permitted to married women alone:

> I could say more about this, for I know the truth, but let me preserve a discreet silence, too (ταύτης μοι πέρι εὔστομα κείσθω), concerning that rite of Demeter (τῆς Δήμητρος τελετῆς) which the Greeks call Thesmophoria, *except as much of it as it is permitted to tell* (αὐτῆς ὁσίη ἐστὶ λέγειν).[30]

Certain stages of the festival might be revealed, yet that which is concealed is precisely delineated, as in a letter of the emperor Commodus written after he entered into the *genos* of the Eumolpides, which mentions τά ἀπόρρητα τῆς κατὰ τὰ μυστήρια τελετῆς ("the secret rites of the initiation during the mysteries").[31]

---

28 Strabo, 10, 3, 9 [C 467].

29 Herodotus, 2, 171, 1: "On this lake they enact by night the story of the god's sufferings (τὰ δείκηλα τῶν παθέων αὐτοῦ νυκτὸς ποιεῦσι), a rite which the Egyptians call the mysteries (τὰ καλέουσι μυστήρια Αἰγύπτιοι)" (transl. LCL). For the performance of ritual dramas as mysteries, see Christiane Sourvinou-Inwood, "Festivals and Mysteries: Aspects of the Eleusinian Cult," in Michael B. Cosmopoulos (ed.), *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults* (London-New York: Routledge, 2003), 25–49; and Michael B. Cosmopoulos, *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2015), 22–3, who writes of (the *dromena*?) "a reenactment of the sacred drama of the story of Demeter and Persephone, accompanied by music, singing, and perhaps dancing" (22). On dance and music in mysteries, see Lucian, *The Dance*, 15 (claiming an Orphic origin of mysteries).

30 Herodotus, 2, 171, 2 (emphasis added), quoted in support of the rule of silence by Plutarch, *The obsolescence of oracles*, 14, 417C. Cf. *Homeric Hymn to Demeter*, 479 and Plutarch, *Alcibiades*, 22, 5, on condemnation for parodying the Eleusinian Mysteries. For the "mystical silence" in Plutarch (*On Talkativeness*, 7, 505F), see Peter Van Nuffelen, "Words of Truth. Mystical Silence as a Philosophical and Rhetorical Tool in Plutarch," *Hermatena* 182 (2007), 9–39. See also André Motte, "Silence et secret dans les mystères d'Éleusis," in Julien Ries and Henri Limet (eds.), *Les rites d'initiation* (Louvain la Neuve: Centre d'Histoire des Religions, 1986).

31 *IG* II^2 1110, 16–17 (= *IEleusis* 513; transl. James H. Oliver, *Greek Constitutions of Early Roman Emperors from Inscriptions and Papyri* (Philadelphia: American Philosophical Society, 1989), no. 206, 416–418.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

It comes thus as no surprise (sadly, for the historian) that "descriptions" of these mystery rituals cannot exist. Pausanias makes the point when he arrives at the sanctuary at Eleusis:

> My dream forbade the description of the things within the wall of the sanctuary, and the uninitiated are of course not permitted to learn that which they are prevented from seeing (τοῖς οὐ τελεσθεῖσιν, ὁπόσων θέας εἴργονται, δῆλα δήπου μηδὲ πυθέσθαι μετεῖναί σφισιν).[32]

Paradoxically, Christian authors are the more informative sources at this stage; yet they must be read critically because of the biases of their polemical discourses. Even when pagan narratives come close to the mystery experience, it is but symbolically revealed, as in the last book of Apuleius' *Metamorphoses* (*The Golden Ass*),[33] to say nothing here of the vexed question of "Isiac mysteries", when this literary discourse is set alongside with other kinds of evidence.[34]

Mysteries being μυστικῶς, "secret", by definition – ἥ κρύψις in Strabo's words –[35] it may be worthwhile to search for visual representation of mysteries,[36] inasmuch as visual language speaks using metaphors through its own semiotic codes. And yet why would members of mystery groups have been willing to depict the ceremonies about which they kept silent? And for which viewers were they intended? And why were the images of mysteries, or rather images which scholars read as depicting mysteries, found in such diverse types of buildings, both connected or/and unconnected with cult sites, including, for instance, domestic spaces?[37]

---

32 Pausanias, 1, 38, 7; see Kevin Clinton, "Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries," in *Greek Mysteries*, 50–78. An anecdote in Suetonius, *Augustus*, 93, describes Augustus, who was initiated to the Eleusinian mysteries, holding a closed session in a trial when *quaedam secretiora proponerentur*.

33 Apuleius, *Metamorphoses*, 11, 23.

34 See the negative conclusions of Julietta Steinhauer, "Osiris *Mystes* und Isis *Orgia* – Gab es ‚Mysterien' der ägyptischen Gottheiten?", in Nagel, Quack, and Witschel (eds.), *Entangled Worlds*, 47–78; Francesco Massa, "Le mythe fait-il les mystères? Interprétations chrétiennes des mystères égyptiens (II^{e}–IV^{e} siècles)," *Revue de l'histoire des religions* 235, 4 (2018), 701–22; and R. Veymiers *infra* p. 123–68.

35 Strabon, 10, 3, 9 [C 467]: "the secrecy (ἥ τε κρύψις) with which the sacred rites (ἡ μυστικὴ τῶν ἱερῶν) are concealed […]" (transl. LCL). Cf. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 7–8.

36 The question is different to that of the role of images during the rituals of mystery cults, a hypothesis regularly put forth concerning the various scenes of the *predellae*'s tauroctony in *mithraea*.

37 See *infra* n. 144 for the Pompeian so-called "House of Mysteries".

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

1.1 *The Importance of Seeing in the Mystery Rites*

Thus expressed, the problem addressed in this book may sound like a challenge, yet the paradox may be only apparent. Before coming to "images" of mysteries, let us begin from a broad etymological perspective. The lexicon regularly used to express mystery-related matters is frequently connected to the act of seeing – as the Eleusinian title *hiero-phantes* suggests –[38] and to things or images that are seen,[39] and forbidden to be revealed to the non-initiates: μυστήριον (μυέω: "closing the lips or eyes"),[40] ἐποπτεία ("look upon, see", and ἐπόπται "viewers" different to the μύσται),[41] and the δεικνύμενα ("things that are shown"), the sacred objects shown to the initiates in Eleusis.[42] All these "things shown" might have inspired visual representations. A similar context of viewing is expressed in the light and sudden enlightment (ἔλλαμψις), which closed the initiatory experience. Many Eleusinian inscriptions use the formula ἱερὰ φαίνειν, related etymologically to the *hierophantes* who "displayed the mysteries (τελετὰς ἀνέφαινε) for the Two Goddesses by the sanctuary of Deo".[43]

38 Cf. Karl Kerényi, *Eleusis: An Archetypal Image of Mother and Daughter* (London: Routledge, 1967), for an interpretation of the μύησις as an experience of "seeing the unseen". See also Dario Sabbatucci, *Saggio sul misticismo Greco* (Rome: Edizioni dell'Ateneo, 1965), 147 ("luce, visione dell'alterità […], illuminazione […], salvezza futura", at Eleusis). Marlis Arnhold, Harry O. Maier and Jörg Rüpke (eds.), *Seeing the God. Image, Space, Performance, and Vision in the Religion of the Roman Empire* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2018), do not consider mystery cults.

39 Cf. Plutarch, *Isis and Osiris*, 27, 361E: "into the most sacred rites (ταῖς ἁγιωτάταις τελεταῖς) she infused images (εἰκόνας), suggestions (ὑπονοίας) and representations (μιμήματα) of her experiences at that time (τῶν τότε παθημάτων)", transl. LCL.

40 Cf. Souda *s.v.* μυστήρια. For μυστήριον on the singular, *IStratonikeia* 23, 3–4 and 30, 2–3, and *IG* II^2 3661 = *IEleusis* 646 (*ca.* 235 CE). See Silvia Montiglio, *Silence in the Land of the Logos* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000), 23–31 ("Closing One's Lips, Closing One's Eyes: Silence in the Initiation into the Eleusinian Mysteries").

41 Clinton, "Stages of Initiation," 50.

42 Cf. Andocides, *On the Mysteries*, 31: "at the same time you are here as initiates who have witnessed the rites of the Two Goddesses" (πρὸς δὲ τούτοις μεμύησθε καὶ ἑοράκατε τοῖν θεοῖν τὰ ἱερά), transl. LCL; Euripides, *Hippolytus*, 24–25: "one day when he came from Pittheus' house to the land of Pandion to see and celebrate the holy mysteries (σεμνῶν ἐς ὄψιν καὶ τέλη μυστηρίων)", transl. LCL, and so on. For general reconstructions of the Eleusinian ceremonies, see Paul Foucart, *Les mystères d'Éleusis* (Paris: Picard, 1914), 355–456, and Georges Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961); recently Cosmopoulos, *Bronze Age Eleusis*, 17–24 (with a critical reading of entheogenic theories) and Bremmer, *Initiation*, 7–16.

43 *IG* II^2 3764, in 217/218; see also 3661, 3–4 (end of the second-beginning of the third century): Glaukos "displayed to all mankind the light-bringing rites of Deo for nine years" (ὄργια πᾶσιν ἔφαινε βροτοῖς φαεσίμβροτα Δηοῦς εἰνάετες); 3662, 5, end of the second-beginning of the third century.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Aristotle (possibly paraphrased more than quoted by Synesius of Cyrene)[44] put a sharp distinction between seeing and hearing that, unlike Plato, he equated to the distinction between a dialectical process of knowledge (hearing) and an immediate and experiential one (seeing):

> [...] didactic knowledge and initiatory knowledge (εἵς τε τὸ διδακτικὸν καὶ τὸ τελεστικόν): the first comes to men through hearing (ἀκοῇ), and the second when the mind experiences enlightment (αὐτοῦ παθόντος τοῦ νοῦ τὴν ἔλλαμψιν). Aristotle designates the latter as μυστηριῶδες, similar to the Eleusinian Mysteries. In these mysteries indeed, the one who is initiated is struck by the visions (τυπούμενος ὁ τελούμενος τὰς θεωρίας ἦν), but he does not receive instruction (ἀλλ' οὐ διδασκόμενος).[45]

Greek authors who rationalized the characteristics of initiation or mystery experience related it to a form of knowledge resulting from a particular process of learning, produced by a sudden and immediate experience (*exaiphnes*). Plato called it "telestic"[46] or "epoptic", drawing on the terminology of the Eleusinian mysteries, and Strabo ἡ μυστικὴ τῶν ἱερῶν.[47] The emphasis put on sensations and perceptions – expressed by the Aristotle's formula οὐ μαθεῖν [...] ἀλλὰ παθεῖν, transmitted by Synesius of Cyrene –[48] explains why neurocognitivist theories may be applicable to the study of the ancient mysteries.[49] We shall later return to this question.

---

44 The term μυστηριώδης is not attested in Greek literature before Plutarch. Olof Gigon, *Aristotelis Opera*, vol. III, *Librorum Deperditorum Fragmenta* (Berlin-New York: De Gruyter, 1987), lists the passage among the *dubia*.

45 Aristotle, *Peri philosophias*, fr. 15b, Ross (quoted by Psellus, *Commentary on Iohannes Climachus*); see Jeanne Croissant, *Aristote et les mystères* (Liège-Paris: Faculté de Philosophie et Lettres-Droz, 1932), 145–6. See Alberto Bernabé, "Aristotle and the Mysteries," in Martin-Velasco and Garcia Blanco (eds.) *Greek Philosophy and Mystery Cults*, 27–42; Yulia Ustinova, *Divine Mania: Alteration of Consciousness in Ancient Greece* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 135–6.

46 Plato, *Phaedrus*, 265b.

47 Strabo, 10, 3, 9 [C 467].

48 Synesius of Cyrene, *Dion*, 8, 5–8 = Aristotle, *Peri philosophias*, fr. 15, Ross: τοὺς τελουμένους οὐ μαθεῖν τί δεῖν, ἀλλὰ παθεῖν καὶ διατεθῆναι. Gigon, *Aristotelis Opera*, vol. III, Fragmente 963, p. 829, lists the passage among the *dubia.*

49 *E.g.* Yulia Ustinova, "To Live in Joy and Die with Hope: Experiential Aspects of Ancient Greek Mystery Rites," *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 56, 2 (2013), 105–23; Olympia Panagiotidou and Roger Beck, *The Roman Mithras Cult: A Cognitive Approach*.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Mysteries, and particularly the stage of initiation that uses the logic of *pars pro toto*,[50] are deeply related to vision(s) that images of mysteries may attempt to express,[51] as in the case of the adornment of Isis' initiates, which, according to Plutarch, represents their sacred knowledge:

> as though within a casket (ὥσπερ ἐν κίστῃ) [...] they cloak them with secrecy, thus giving intimations, some dark and shadowy (τὰ μὲν μέλανα καὶ σκιώδη), some clear and bright (τὰ δὲ φανερὰ καὶ λαμπρά), of their conceptions of the gods, intimations of the same sort as are clearly evidenced in the wearing of the sacred garb (οἷα καὶ περὶ τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱερὰν ἀποφαίνεται).[52]

The frescoes of the *mithraeum* of Santa Maria Capua Vetere, which are currently interpreted as depicting an initiation, play on these processes, at once symbolic and (at times) experienced: juxtapositions of the candidate for initiation nude vs. already-initiated ritual agents dressed; of the candidate kneeling and lying down vs. the ritual agents standing; of the candidate with eyes covered vs. eyes uncovered, thus of blindness vs. illumination.[53] Generally they are read with the guidance of the famous fragment of Plutarch on the Eleusinian "Great Mysteries":

> The soul suffers as do those who have been initiated into the great Mysteries (οἱ τελεταῖς μεγάλαις κατοργιαζόμενοι), that is why the words and the actions of dying (τελευτᾶν) and performing the rituals (τελεῖσθαι) resemble each other. At first there were wanderings and exhausting walks,

50 Using the definition of Ugo Bianchi, "Initiation, mystère, gnose," in Claas J. Bleeker (ed.), *Initiation, Contributions to the Theme of the Study-Conference of the I.A.H.R., Strasbourg, September 17th to 22nd 1964* (Leiden: Brill, 1965), 154–71, esp. 155: "nous entendons par 'initiation' l'accession rituelle d'un individu ou d'un groupe homogène dans un état, ou plus spécifiquement, dans un corps sacralement qualifié et religieusement 'autre'".

51 For an organic link between mysteries and allegory, see Demetrius of Phaleron, *On style*, 101: "This is why mysteries are revealed in allegories (Διὸ καὶ τὰ μυστήρια ἐν ἀλληγορίαις λέγεται), to inspire the shuddering and awe associated with darkness and night (πρὸς ἔκπληξιν καὶ φρίκην, ὥσπερ ἐν σκότῳ καὶ νυκτί). In fact allegory is not unlike darkness and night (ἔοικεν δὲ καὶ ἡ ἀλληγορία τῷ σκότῳ καὶ τῇ νυκτί)".

52 Plutarch, *Isis and Osiris*, 3, 352B (transl. LCL slightly modified).

53 Marteen J. Vermaseren, *Mithriaca I. The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere* (Leiden: Brill, 1971). Yet it is reexamined by Richard Gordon, "The Mithraic Body: The Example of the Capua Mithraeum", in Giovanni Casadio and Patricia A. Johnson (eds.), *Mystic Cults in Magna Grecia* (Austin: University of Texas Press, 2009), 290–313: "the panels do not "depict" rituals in any direct or uncomplicated sense".

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

and unfulfilled and unclear journeys (τινὲς ὕποπτοι πορεῖαι καὶ ἀτέλεστοι). Before the end (πρὸ τοῦ τέλους αὐτοῦ) come all terrible things, terror and trembling and sweat and awe (φρίκη καὶ τρόμος καὶ ἱδρὼς καὶ θάμβος). But after this, a marvelous light (φῶς τι θαυμάσιον) appears, and pure spaces and meadows receive [*scil.* the initiate], with voices and choirs and the solemnity of sacred uterrances and holy spectacles (φωνὰς καὶ χορείας καὶ σεμνότητας ἀκουσμάτων ἱερῶν καὶ φασμάτων ἁγίων).[54]

2 The Lexicon, a Dead End?

There is no common definition and list of "mystery cults" among scholars, with the exception of a phenomenological model set out in Burkert's reference work.[55] Yet ancient authors, from the Hellenistic times onwards, considered them to be one of the two types of experience of the divine. The demand for secrecy, already noted,[56] provides us with the first explanation for this. It invites us to, at least, categorize as "mystery" all restricted and concealed ceremonies, whatever their content.[57] The same authors use polysemic terms for these ritual forms, like μυστήρια, τελεταί, ὄργια in Greek, *mysteria*, *initia*, *sacra* in Latin.[58] In Greek (which has more numerous attestations),[59] they point to various ritual experiences, from initiatory rites built on the Eleusinian model to any evocation of a close experience with the deities and their powers – for instance Aelius Aristides reporting his oneiric relationship with his beloved

54 Plutarch, *De anima* (fr. 178 Sandbach), *ap.* Stobaeus, 4, 52, 49; a similar mix of fear and anguish (ἀγωνία) and joy and happiness (ἡδονῇ) is found in Aelius Aristides, *Orations*, 50, 7 (*Sacred Tales*, 4). For Eleusis see Foucart, *Mystères*, 393; Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 73–5. See also *infra* p. 22.

55 Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 4. See before Arthur D. Nock, "Hellenistic Mysteries and Christian Sacraments," *Mnemosyne* 5 (1952), 177–213, reed. *Essays on Religion and the Ancient World*, 2 (Oxford: Clarendon Press, 1972), 791–820: "a persistent unity which transcended varieties of meaning" (797).

56 It opens Bremmer's list of nine "general characteristics": Bremmer, *Initiation*, 12.

57 For instance, in Ephesus, the μυστήρια of Artemis are delineated only by a specific group of ritual agents who look like they are involved in regular ritual gestures: see Nicole Belayche, "Les hiérophantes marqueurs des « mystères »? Le cas de l'Artémis éphésienne," *Mètis* N.S. 14 (2016), 49–74.

58 For Latin, see Francesco Massa and Damien Nelis (eds.), *Mystery Cults in Latin Texts*, *Mnemosyne* (forthcoming).

59 A recent English-language list, produced after a 1934–1939 Dutch repertoire, is found in Feyo L. Schuddeboom, *Greek Religious Terminology, Telete & Orgia. A Revised and Expanded English Edition of the Studies by Zijderveld and Van der Burg* (Leiden-Boston: Brill, 2009).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Asclepius.[60] Thus, starting from this vague definition of the "mysteries" risks reaching a dead end.

How can such diverse meanings of μυστήρια or τελεταί be harmonized? In the Classical Athenian festive calendar, τὰ μυστήρια was the name of the *Boedromion* (September) *panegyris* that began at Athens and took place at the Eleusinian sanctuary, after a first and lesser feast in spring at Agra. Thus, in Greek minds, long afterwards, τὰ μυστήρια designated the Eleusinian rites offered to "the Two Goddesses", Demeter and Kore.[61] Yet the second-century grammarian Aelius Herodianus indicates that the term was not restricted to these peculiar deities and event. In his treatise *On orthography*, he gives an etymological explanation of the *Arrhephoria* dedicated to Athena Polias: "It is a festival praising Athena (ἑορτὴ ἐπιτελουμένη τῇ Ἀθηνᾷ), and named from the expression 'to carry' (φέρειν) the unspeakable and the mysteries (παρὰ τὸ ἄρρητα καὶ μυστήρια)".[62] His contemporary Pausanias writes that he is ignorant of what is carried during this festival, though he makes no other reference to mysteries. The two *arrhephoroi* were brought nightly (ἐν νυκτί) from the temple of Athena on the Acropolis to the sanctuary of the so-called Aphrodite in the Gardens, where is a natural subterranean descent (κάθοδος ὑπόγαιος). They had "on their head that which the priestess of Athena gives them to carry (ἐπὶ τὰς κεφαλὰς ἃ ἡ τῆς Ἀθηνᾶς ἱέρεια δίδωσι φέρειν)". They leave there their φερόμενα and return with what had been carried the year before. Neither the priestess nor the girls know what they carry (οὔτε ἡ διδοῦσα ὁποῖόν τι δίδωσιν εἰδυῖα οὔτε ταῖς φερούσαις ἐπισταμέναις).[63] The traveler does not use the lexicon of the mysteries, like Herodianus; yet the nocturnal timing and the enigmatic φερόμενα explain Herodianus's reading in terms of the mysteries.[64]

60 Aelius Aristides, *Orations*, 48, 32 (*Sacred Tales*, 2); see also 49, 46 and 48 (*Sacred Tales*, 3). An extensive use of *mysteria* is made by Clement of Alexandria to report the regular practices of the traditional cults: Francesco Massa, "La notion de 'mystères' au II^e siècle de notre ère: regards païens et *Christian turn*," *Mètis* N.S. 14 (2016), 109–32.

61 See Paolo Scarpi, *Le religioni dei misteri*, I. *Eleusi, dionisismo, orfismo* (Milan: Mondadori, 2002), XI–XXVII.

62 Herodian, *On Orthography*, 3, 2 (479).

63 Pausanias, 1, 27, 3. Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 17, 2 (Τὰ γὰρ Διονύσου μυστήρια τέλεον ἀπάνθρωπα), later quoted by Eusebius of Caesarea (*Preparation for the Gospel*, 2, 3, 23), connects the *Arrhetophoria* with Dionysiac mysteries in the Eleusinian context. On Clement and Eusebius, see Massa, "La notion de 'mystères'," 126.

64 For recent interpretations of the festival as an "initiation rite", see Fritz Graf, "Initiation. A Concept with a Troubled History," in David B. Dodd and Christopher A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives* (London: Routledge, 2003), 3–24, esp. 12–4.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

The word τελετή is more common. It covers such a large range of meanings that it may express any kind of ritual act or ceremony, down to the late lexica of the Christian times.[65] And yet, already in the Classical period, the initiatory or mystery sense of τελετή was associated with two specific cults: those of Eleusis and Dionysos.[66] Τελετή is also frequently used in inscriptions reporting the ceremonies connected with entering a priesthood.[67] Besides the semantic field of achievement (τελεῖν), this might colour the meaning of τελετή with a context of the transmission (παράδοσις) of ritual or religious knowledge: in the second century, Athenaeus defined τελεταί as "ceremonies with a secret transmission" (μετά τινος μυστικῆς παραδόσεως ἑορτάς).[68]

The large semantic range of τελετή according to the various types of evidence, and the variability of the lexicon connected to "mysteries", are confirmed by the related terms in Julius Pollux' *Onomasticon*. Written under the reign of Commodus (180–192) by a professor of rhetoric at Athens, the *Onomasticon* is a ten-book lexicon of Attic synonyms, compiled according to subject matter.[69] The lemma devoted to μυστήρια, τελεταί and ὄργια follows the one dealing with religious festivals (καιροὶ δὲ ἱεροὶ πανηγύρεις, ἑορταί), and it is reasonable think of it as a continuation this previous discussion. The lemma gives a list of terms (nouns, verbs, adjectives) connected to mystery rites:

> εἴη δ' ἂν τῆς αὐτῆς ἰδέας καὶ τάδε, μυστήρια, τελεταί, ὄργια, μύσται, μυσταγωγοί, τελεσταί, ὀργιασταί. καὶ μυεῖν, μυσταγωγεῖν, μυεῖσθαι, ὀργιάζειν, τελεῖσθαι, τελεῖν. φιλοτιμότερον δὲ τῇ χρήσει τὸ τελεσιουργεῖν καὶ ἡ τελεσιουργία. ἱεροφάνται, δᾳδοῦχοι, κήρυκες, σπονδοφόροι, ἱέρειαι, παναγεῖς, πυρφόροι, ὑμνῳδοί, ὑμνήτριαι ἰακχαγωγὸς γὰρ καὶ κουροτρόφος καὶ δαειρίτης, καὶ *ὅσα τοιαῦτα, ἴδια τῶν Ἀττικῶν*. ὁ δὲ μυηθεὶς μεμυημένος, τετελεσμένος, ὠργιασμένος, ὥσπερ ὁ ἐναντίος ἀμύητος, ἀτέλεστος, ἀνοργίαστος. ὀνομάζονται δὲ καὶ

65 See Sfameni Gasparro, *Misteri e teologie*, 99–117 ("Ancore sul termine ΤΕΛΕΤΗ. Osservazioni storico-religiose").

66 Herodotus, 4, 79; Diodorus Siculus, 1, 22, 6–7.

67 *E.g.* at Cos, Mario Segre, *Iscrizioni di Cos* (Rome: L'Erma di Bretschneider, 2007), 144, ll. 12–14, for the priesthood of Adrasteia and Nemesis; see also that of Zeus *Polieus*, Stéphanie Paul, "Roles of Civic Priests in Hellenistic Cos," in Marietta Horster and Anja Klöckner (eds.), *Cities and Priests. Cult Personnel in Asia Minor and the Aegean Islands from the Hellenistic to the Imperial Period* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2013), 247–78, esp. 254–6.

68 Athenaeus, *Deipnosophists*, 2, 12, 8 (40d). In Latin, the verb *tradere* is frequently used in these contexts; see Apuleius, *Metamorphoses*, 11, 29 and Nicole Belayche, "Les dévots latinophones de Mithra disaient-ils leurs mystères – et si oui, comment?", in Massa and Nelis (eds.), *Mystery Cults in Latin Texts*.

69 See Cinzia Bearzot, Franca Landucci, and Giuseppe Zecchini (eds.), *L'*Onomasticon *di Giulio Polluce. Tra lessicografia e antiquaria* (Milan: Vita e Pensiero, 2007).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

> μυστηριώτιδες σπονδαὶ καὶ μυστικαὶ ἡμέραι, ὥσπερ ἱεραί, ἄφετοι, ἄνετοι, καθιερωμέναι, κατωνομασμέναι θεοῖς, καθωσιωμέναι, καταπεφημισμέναι. τὰ δὲ μυστήρια καὶ τὰ ὄργια τελεταὶ καὶ τέλη μυστικὰ καὶ τελεσιουργίαι.[70]

In the first sentence, three terms designate ceremonies (μυστήρια, τελεταί and ὄργια); one term refers to the initiates (μύσται), and three others designate ritual agents (μυσταγωγοί, τελεσταί, ὀργιασταί). The second sentence lists verbal forms corresponding to the aforementioned nouns. Lastly, another list of ritual agents is given, all in their plural forms: hierophants and torch-bearers are linked to Eleusis, yet the remaining experts are not specific to the mysteries and designate normal ritual agents (*e.g.* ἱέρειαι, πυρφόροι, ὑμνῳδοί). However, Pollux mentions three functions in the singular, which he connects to an Attic use (ὅσα τοιαῦτα, ἴδια τῶν Ἀττικῶν). Two terms are rare: the ἰακχαγωγός (only attested in inscriptions of the imperial period),[71] and the δαειρίτης, "the one who knows" (a hapax),[72] an expression that might be associated with the Eleusinian mysteries. The third, κουροτρόφος, is an epithet. Lastly, Pollux lists the adjectives formed from the verbs μυέω, τελέω and ὀργιάζω: again, this list shows terms generally used in the field of religion (like ἱεραί, καθιερωμέναι, and so on). This entry of the lexicon demonstrates the fluidity of the vocabulary of "mysteries" in the second century. The Attic and Eleusinian contexts are obvious, even though Pollux does not name any specific mystery cult. Such an overlap between mystery terminology and the Eleusinian mysteries is a convincing testimony to the pervasiveness of the Eleusinian model in the representations of mystery cults in the Imperial age.

From the Hellenistic period onwards, τελετή is used loosely to refer to religious festivals with no connection to Eleusis, and the trend increases up until the second century CE. Far removed from the common image of mystery cults, at the border of oracular answer and revelation, Aelius Aristides refers to an incubatory vision of ladders leading to the world ruled by Sarapis, as τελετή:

> other things [...] which cannot perhaps be told to all (οὐδὲ ῥητὰ ἴσως εἰς ἅπαντας), with the result that I gladly beheld that the tokens of Asclepios were revealed to me (μοι φανῆναι σύμβολα τοῦ Ἀσκληπιοῦ). [...] Such was the initiation (τοιαῦτα ἦν τὰ τῆς τελετῆς).[73]

---

70 Pollux, *Onomasticon*, 1, 35–36 (we underline).

71 *IG* II^2, 1092 B 31 (after 131 CE); 3733 (in 126–127) and 4772.

72 This may be a ritual agent linked with Persephone Δάειρα. On the divine figure called Δάειρα, see *e.g.* *IG* II^2 1496.

73 Aelius Aristides, *Orations*, 49, 48 (*Sacred tales*, 3, transl. C. A. Behr). See Alexia Petsalis-Diomidis, *Truly Beyond Wonders: Aelius Aristides and the Cult of Asklepios* (Oxford-

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

The use of mystery terminology is enhanced when it is used to designate the liturgy and ritual practices of Jesus' followers, and becomes a core element in the development of Christian vocabulary from the end of the second century on. In Christian texts, μυστήρια and τελεταί designate both the totality of Christian doctrines, and ritual practices such as baptism and the Eucharist.[74] Being one of the two major types of religious experiences in Antiquity, mysteries played a formative role in the relations between pagans and Christians, as an extremely rich historiography has already underlined.[75] Moreover, after the end of the second century, Christian authors constructed a new category of "mysteries" in order to distinguish true mysteries (the Christian orthodoxy) from false mysteries (paganism and heresies).[76]

New-York: Oxford University Press, 2010), 234–8, who discusses elite worshippers who practise incubation and receive the divine χάρις, thus justifying the metaphorical use of "initiation". A similar use of "mystery" with explicit Eleusinian references is already found in Philo, *On the Cherubim*, 49: "for under Moses, the friend of God, I was initiated in the Great Mysteries (ἐγὼ παρὰ Μωυσεῖ τῷ θεοφιλεῖ μυηθεὶς τὰ μεγάλα μυστήρια), and yet thereafter when I came to see the prophet Jeremiah and to recognize that he was not only an initiate, but also a competent hierophant (οὐ μόνον μύστης ἐστὶν ἀλλὰ καὶ ἱεροφάντης ἱκανός), I did not shrink from going to his school", transl. LCL.

74 Particularly from the end of the fourth century, Christian liturgy was organized around what modern scholarship calls *arcana disciplina*, that excluded the non-baptized from certain teachings and rituals of the Christian community; see Guy G. Stroumsa, "*Paradosis*. Traditions ésotériques dans le christianisme des premiers siècles," in *Id.*, *Savoir et salut. Traditions juives et tentations dualistes dans le christianisme ancien* (Paris: Cerf, 1992), 127–43, and Michel-Yves Perrin, "*Arcana mysteria* ou ce que cache la religion. De certaines pratiques de l'arcane dans le christianisme antique," in Matthias Riedl and Tilo Schabert (eds.), *Religionen – Die Religiöse Erfahrung* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008), 119–42. On the mystery vocabulary in Christian texts, see J. D. B. Hamilton, "The Church and the Language of Mystery. The First Four Centuries," *Ephemerides Theologicae Lovanienses* 53, 4 (1977), 479–94; Christoph Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien* (Berlin-New York: De Gruyter, 1987); Francesco Massa, "Luci e misteri a Costantinopoli. Concorrenze religiose nell'orazione XXXIX di Gregorio di Nazianzo," *Humanitas* 75, 5–6 (2017), 779–90 and *Id.*, "Les mystères chez Eusèbe de Césarée: entre débat philosophique et polémique religieuse," in Alain Le Boulluec, Luciana G. Soares Santoprete, and Andrei Timotin (eds.), *Exégèse, révélation et formation des dogmes dans l'Antiquité tardive* (Paris: Institut des Études Augustiniennes, 2020), 173–95. See also Robert Turcan, "Les pères ont-ils menti sur les mystères païens?," in *Les pères de l'Église au XX^e^ siècle. Histoire – Littérature – Théologie. L'aventure des Sources chrétiennes* (Paris: Cerf, 1997), 35–56.

75 Jonathan Z. Smith, *Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and the Religion of Late Antiquity* (Chicago: University of Chicago Press, 1990) and Bremmer, *Initiation*, 142–54.

76 On Christian use of mysteries in heresiological discourse, see Alain Le Boulluec, "Discours hérésiologique et dénominations des 'sectes'," in Nicole Belayche and Simon C. Mimouni (eds.), *Les communautés religieuses dans le monde gréco-romain. Essais de définition*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

3 Historiographical Models from the *Religionsgeschichtliche Schule* to Walter Burket and Beyond

Such a wide range of uses of the same lexicon may explain why the mystery cults of the Greek and Roman periods have prompted such diverse hermeneutic tools and scholarly discussions on the notions of mystery/initiation/mysticism from the twentieth century up until today. In the second half of the nineteenth century, a new trend of research on the "origins" of Christianity opened the way for an in-depth study on "mystery religions". The so-called German *Religionsgeschichtliche Schule*, a group of somewhat heterogeneous scholars, developed an analysis of Christianity in the context of the other religions of its time.[77] Though their conclusions were diverse, their common goal was to identify and highlight both the Judaeo-Hellenistic and Graeco-Roman roots of Christianity. In their perspective, the turning point was provided by the writings of Paul, who, under the influence of the Graeco-Roman mystery religions, turned Christianity into a similar "religion of salvation". The issue was no longer to link the origins of Christianity to large-scale historical developments,[78] but to propose a reconstruction of the specific historical landscape within which the new religion emerged, and to retrace the connections that linked it with other religious forms of the Roman Empire. In order to tackle these questions, it was necessary to deepen knowledge of the features

(Turnhout: Brepols, 2003), 107–22; Philippe Borgeaud, "Mystères et interférences. De Jan Bremmer aux Naassènes," *Mètis* N.S. 14 (2016), 95–108; Francesco Massa (ed.), *Mystery Cults and Heresies in the Roman Empire: Polemics, Identities, and Interactions*, *Religion in the Roman Empire* 4, 2 (2018), 275–375.

77 Although this is the current expression used to name this intellectual movement, it is not proper to call it a "school"; it would be more correct to talk about a "*religionsgeschichtliche method* which is more or less radically employed": see Ernst Troeltsch, "The Dogmatics of the Religionsgeschichtliche Schule," *The American Journal of Theology*, 17, 1 (1913), 1–21, esp. 3. On this group of theologians see Carsten Colpe, *Die Religionsgeschichtliche Schule. Darstellung und Kritik ihres Bildes vom gnostischen Erlösermythos*, (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961); Volkhard Krech, *Wissenschaft und Religion: Studien zur Geschichte der Religionsforschung in Deutschland 1871 bis 1933* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2002), 124–6; and Martina Jenssen, Stanley F. Jones, and Jürgen Wehnert (eds.), *Frühes Christentum und Religionsgeschichtliche Schule: Festschrift zum 65. Geburtstag von Gerd Lüdemann* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011).

78 Simon C. Mimouni underlines how in the 1800s the issue was still embedded "dans le cadre plus général de la question de l'origine du monde, abordée alors de manière plus empirique que scientifique": "Les origines du christianisme aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles en France. Question d'épistémologie et de méthodologie," in Mohammad A. Amir-Moezzi and John Scheid (eds.), *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe. L'invention des origines* (Turnhout: Brepols, 2000), 101–20, esp. 101.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

and diffusion of pagan religions that could have played a decisive role in the formation of Christianity, namely in the first century CE.

In 1905, Franz Cumont developed a concept of mystery cults that remains in use,[79] despite decisive re-examinations.[80] Cumont's construction of "oriental religions" identified "mystery" as their common core. The great Belgian scholar argued that all of their deities shared the same features, belonging to a coherent religious category, and he emphasized the "oriental" characteristics of these deities: their cosmic power to save the humans, and the privileged relationship with them for those who could access special revelations through initiation, and who in the end enjoyed a new life, *hic et post mortem*, that protected them.[81] He developed a mystical understanding of the "mystery religions" which was later to be deconstructed. From the 1970's on, we see the syntagm "mystery cults" replacing "mystery religions". The new designation aimed at underlining both the specificity of ritual acts compared to the regular religious activities, and the embeddedness of mystery cults within traditional Graeco-Roman religions. 1987 marks a turning point in the historiography of ancient mysteries. *Ancient Mystery Cults*, the published form of a series of lectures Walter Burkert gave at Harvard, put a definitive end to the long-standing hermeneutic model of "mystery religions". Burkert denounced three ideas that were hallmarks of the Cumontian reconstruction:

a. The idea that mysteries were a feature of Late Antiquity, dating at the earliest to the imperial period, and thus revealed a religious evolution of Graeco-Roman paganism;
b. The idea that mysteries were "Oriental in origin, style, and spirit", following the work of Cumont and Reitzenstein;[82]
c. The idea that mystery religions were "spiritual"; in Burkert's words that "they are indicative of a basic change in religious attitude, one that

79 Reflections on this legacy by Jaime Alvar, *Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, transl. and ed. by Richard Gordon (Leiden-Boston: Brill, 2008), 6–14; this legacy can be seen in *e.g.* Martin-Velasco and Garcia Blanco (eds.), *Greek Philosophy and Mystery Cults*.

80 Corinne Bonnet, Jörg Rüpke, and Paolo Scarpi (eds.), *Religions orientales – Culti misterici. Neuen Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove* (Stuttgart: Franz Steiner, 2006).

81 Cumont, *Les religions orientales*, 44–67. This was still the main perspective of the conference held in Rome in 1979, Ugo Bianchi and Maarten J. Vermaseren (eds.), *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano. Colloquio internazionale Roma 1979* (Leiden: Brill, 1982), though many contributions concluded with a conception of mundane salvation.

82 Cf. Cumont, *Les religions orientales*, and Richard Reitzenstein, *Die Hellenistischen Mysterienreligionen, nach ihren Grundgedanken und Wirkungen* (Leipzig: Teubner, 1927).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

> transcends the realistic and practical outlook of the pagan in search for higher spirituality".[83]

To a lesser extent, Burkert's critique also tackled Arthur D. Nock's ideas,[84] though the English scholar had already made a clear distinction between conversion and initiation[85] and had abandoned the genealogical model of a passage from paganism to Christianity.

However groundbreaking Burkert's analysis was, a close reading of his Introduction demonstrates the extent to which he was still embedded within the traditional historiographical models. Fundamentally Burkert follows Cumont when he states:

> What is attempted with this approach could be called a comparative phenomenology of ancient mysteries. For reasons of economy the following inquiries will be restricted to five of these: the mysteries of Eleusis, the Dionysiac or Bacchic mysteries, the mysteries of Meter, those of Isis, and those of Mithra. There were others as well, some of them quite prominent, but these five variations will suffice to indicate the range of differences as well as the constants in diversity. *This approach may be criticized as ahistorical*. What is covered is a period of about a thousand years, and shifts, changes, and revolutions were constantly occurring at the social, political, and intellectual levels.[86]

This assertion raises at least two questions. The first is chronological. Burkert is fully aware of it (an "ahistorical" "approach"), yet he chooses to bypass it for the sake of a phenomenological perspective. Consequently, he discusses mystery "religions" despite having correctly identified peculiar ritual forms ("cults"). The second question concerns the cults he has listed. Burkert brings

83 Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 3. Burkert's view has been recently confirmed by, to name one among many, Theodora S. F. Jim, "'Salvation' (*Soteria*) and Ancient Mystery Cults," *Archiv für Religionsgeschichte* 18–19 (2017), 255–81, who demonstrates that there is no evidence for after-life expectations when *soteria* occurs in mystery contexts.

84 See *supra* n. 55.

85 Arthur D. Nock, *Conversion: The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo* (Oxford: Oxford University Press, 1933). For a revisitation with emphasis on group affiliation, see Birgitte S. Bøgh (ed.), *Conversion and Initiation in Antiquity: Shifting Identities, Creating Change* (Frankfurt-New York: P. Lang, 2014), and *Ead.*, "Beyond Nock: From Adhesion to Conversion in the Mystery Cults", *History of Religions* 54 (2015), 260–87. For a useful reflection of the "state of the art" on the concept of initiation, see Graf, "Initiation".

86 Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 4, emphasis added.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

together "mysteries" that are attested historically (Eleusis and Mithras),[87] and others that are either poorly documented in the Roman period (the Mother)[88] or highly speculative (Dionysos, Isis).[89] In truth, Burkert's list corresponds to that of Cumont, who took the "oriental" deities to be, by definition, connected to the mysteries: "toutes les dévotions venues du Levant ont pris la forme de mystères".[90] Moreover Burkert's introduction reveals a second model, in the wake of his German philological *habitus*:

> But for those who took part in the chances and risks of individual freedom that had come into existence in the Hellenic world, the mysteries may have been a decisive "invention".[91]

What is at play here is the paradigm of German Classicism of the first half of the twentieth century, and namely the model of the "third humanism" as coined by Werner Jaeger in *Paideia*.[92] Burkert's mysteries appear to participate in the discourse of Greek particularity and the idea of ancient peoples' existential "freedom" – including those issues of individuality and individualization in ancient religions that have been so much debated in recent years.[93] Lastly, Burkert intends to give an encompassing definition of the mystery phenomenon, hence the words that close his introduction:

> Mysteries were initiation rituals of a voluntary, personal, and secret character that aimed at a change of mind through experience of the sacred.[94]

This definition intersects in part with a hermeneutic trend notably illustrated by Italian historians of religions, such as Ugo Bianchi and Dario Sabbatucci,

87 Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 22 ("so far as we know, the cult of Mithras existed only in this form"), and Sfameni Gasparro, *Misteri e teologie*, 130 ("Solo per il mitraismo sarebbe legittimo usare la definizione di 'religione di mistero'"), go as far as to argue that they constituted the model of "mystery" because of their complete secrecy.

88 See Françoise Van Haeperen *infra*, p. 194–217.

89 See *infra* p. 43–79 and 123–68 in this volume.

90 Cumont, *Les religions orientales*, 305 [189] and XXXIX–XLIV.

91 Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 11.

92 Werner Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen* (Berlin: De Gruyter, 1933–1947).

93 Cf. for instance Jörg Rüpke (ed.), *The Individual in the Religions of the Ancient Mediterranean* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

94 Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 11.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

and more recently Giulia Sfameni Gasparro.[95] In this perspective, the distinctive features of mystery experience are the voluntary initiation of individuals, the secrecy that both isolates the initiate and makes him/her a member of a group, and a μετάνοια ("a change of mind") following a peculiar experience. Again, such a definition raises several questions. It uses modern categories with diverse meanings (initiation, personal will, change of mind) that are used alongside ancient (emic) values. In 2003, Fritz Graf critically investigated the initiatory character of mysteries (which is the descriptive focus of Jan N. Bremmer's *Initiation into the Mysteries in Ancient World*), using the anthropological concept of *rites de passage*, and raising the questions of individual "initiation" and collective rituals for a whole age-group.[96] But how can we articulate individual experience within a collective performance which paid no attention to age, in the case of the Eleusinian rites, paradigmatic for both Burkert and Bremmer?[97] Moreover, if Eleusinian initiation promised a better life, as texts tell us,[98] the representation of this life conforms to the common Greek imagery of the Elysian fields,[99] with the exception of one (unique) piece of epigraphic evidence expressing a belief in a blessed after-life.[100]

A new reading of the mysteries has recently been developed, applying cognitive theories to the mystery experience, and focusing on the mental processes at work during the religious experience. Hugh Bowden's *Mystery cults of the Ancient World* adopts a global perspective once again, searching for the

95 Sabbatucci, *Saggio sul misticismo*, stressed the "rottura mistica" and the "rovesciamento di valori" that marked mystery cults as imported from outside Greece and were thus able to create a "counter-culture". Cf. for Rome Livy, 39, 13, 14, on the *Bacchanalia* as *alterum iam prope populum*. See also Bianchi, "Initiation"; Giulia Sfameni Gasparro, *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis* (Leiden: Brill, 1985), 6 and *Ead*., "Misteri e culti orientali: un problema storico-religioso," in Bonnet, Rüpke, and Scarpi (eds.), *Religions orientales – Culti misterici*, 181–210.

96 Graf, "Initiation" with a helpful historiographic overview. Alain Moreau (ed.), *L'initiation. Actes du Colloque international de Montpellier (11–14 avril 1991)*, 1. *Les rites d'adolescence et les mystères* (Montpellier: Université Paul Valéry, 1992) uses the term very extensively, and comes to a phenomenological conclusion.

97 This is also the case at Andania in Messenia; see Laura Gawlinski, *The Sacred Law of Andania. A new text with commentary* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2012).

98 See, for example, Aelius Aristides, *Orations*, 22 (Ἐλευσίνιος) 10: "men having fairer hopes about death, that they will have a better existence and will not be in the darkness and mud which await the unitiated" (περὶ τῆς τελευτῆς ἡδίους ἔχειν τὰς ἐλπίδας ὡς ἄμεινον διάξοντας, καὶ οὐκ ἐν σκότῳ τε καὶ βορβόρῳ κεισομένους, ἃ δὴ τοὺς ἀμυήτους ἀναμένειν).

99 *E.g. IG* II^2 3632 = *IEleusis* 502 = Kevin Clinton, "The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries," *Transactions of the American Philosophical Society* 64, 3 (1974), no. 10.

100 *IG* II^2 3661, 5–6 (= *IEleusis* 646), *c.* 235 CE: ἦ καλὸν ἐκ μακάρων μυστήριον, οὐ μόνον εἶναι / τὸν θάνατον θνητοῖς οὐ κακὸν ἀλλ' ἀγαθόν.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

kind of knowledge that was provided by mystery rituals.[101] He uses Harvey Whitehouse's theory of divergent modes of religiosity, which distinguishes between "imagistic" and "doctrinal" modes.[102] He sets his approach in the wake of the (somehow traditional) Burkertian definition of mystery that stresses a personal relationship between the divine figures and the initiates, driven by eschatological aspirations. Noting that evidence for secret knowledge largely pertains to philosophical literature, Bowden proposes the "theory of modes" as a way to overcome the discrepancies between various types of evidence and he examines the transmission of religious knowledge in terms of cognitive procedures. He considers that "the imagistic mode is a useful way of categorizing mystery cults",[103] insofar as mysteries were a direct experience of the divine, during which lived experience produced an internal transformation and gave access to a privileged (though not occult) knowledge. This mode would be relevant because mysteries are occasional rituals, weighted with an important emotional dimension – φρικωδέστατόν τε καὶ φαιδρότατον ("the most frightening and the most joyful") at Eleusis –[104] that left an impression on the memory.[105] "I came out of the mystery hall feeling like a stranger to myself" (ἐξῄειν ἀπὸ τῶν ἀνακτόρων ἐπ' ἐμαυτῷ ξενιζόμενος).[106] The initiatory experience would cause a neurochemical reaction producing an episodic memory and a "spontaneous exegetical reflection". Emotions felt during the terrifying rituals of the initiation,[107] analyzed with the model of traumatic experiences, would produce the knowledge of the initiation.[108] This perspective is important when reading images, the more so frescoes in *mithraea*. Christian authors

101 Bowden, *Mystery Cults*. For similar inquiries, e.g. Blanka Misic, "Cognitive Theory and Religious Integration: The Case of the Poetovian Mithraea," in Tom Brindle, Martyn Allen, Emma Durham, and Alex Smith (eds.), *TRAC 2014: Proceedings of the Twenty-Fourth Theoretical Roman Archaeology Conference, Reading 2014* (Oxford-Philadelphia: Oxbow, 2015), 31–40.

102 Harvey Whitehouse, *Modes of religiosity. A Cognitive Theory of Religious Transmission* (Walnut Creek, CA: AltaMira, 2004).

103 Bowden, *Mystery Cults*, 17.

104 Aelius Aristides, *Orations*, 22, 2 (Ἐλευσίνιος).

105 See also Martin H. Luther, "Cognitive science, ritual, and the Hellenistic mystery religions", *Religion and Theology* 13 (2006), 383–95 and Ustinova, *Divine Mania*, 132.

106 Sopater, *Rhetores Graeci*, 8, p. 115 (ed. Walz), transl. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 90.

107 Terror and light/enlightment were the first features noted in discourses concerning the mysteries from Plato onwards; see *Phaedrus*, 250bc and *supra* n. 54. See also Ustinova, *Divine Mania*, 113–68 ("Telestic *mania* and near-death experience") who uses ancient textual and archaeological evidence uncritically and does not pay sufficient attention to the increasing mystery reading in philosophical discourses.

108 *Contra*, though applying a cognitive approach, Ustinova, *Divine Mania*, 116: "In any case, these objects, words and actions [in Eleusis] do not seem to have contained any

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

stressed the emotional dimension, linking it with tragic myths, as Clement of Alexandria did in his long polemical discussion of the pagan mysteries. Eusebius of Caesarea quotes the whole passage with the title "On the unspeakable rites and the secret mysteries of the polytheistic imposture" (Περὶ τῶν ἀπορρήτων τελετῶν καὶ τῶν κρυφίων μυστηρίων τῆς πολυθέου πλάνης):

> We ought to trace the etymologies of 'orgies' (τὰ ὄργια) and 'mysteries' (τὰ μυστήρια), the one from the anger (ἀπὸ τῆς ὀργῆς) of Deo aroused against Zeus, and the other from the pollution (ἀπὸ τοῦ μύσους) which had occurred with regard to Dionysus. Or even if you derive it from a certain Myus of Attica, who perished in hunting, as Apollodorus says, I do not grudge that your mysteries have been glorified by the honour of a name which is engraved upon a tomb (οὐ φθόνος ὑμῶν δεδοξάσθαι τὰ μυστήρια ἐπιτυμβίῳ τιμῇ).[109]

Taking a different approach, Jan N. Bremmer also focuses on initiation in his recent book. Structuring his discussion along chronological lines, he examines successively the "best-known mystery cults" (Eleusis, Samothrace, Cabires and Corybants, Orphism and the Orphico-bacchic mysteries, Greek mysteries in the Roman period, and later mysteries of Isis and Mithras), attempting "in as much detail as possible, to describe the[ir] actual initiation rituals".[110] In the *Preface*, he reminds readers that the term μυστήρια was used for the Eleusinian ceremonies from the beginning,[111] and the whole book tends to demonstrate that Eleusinian Mysteries serve as the matrix for all the mysteries he studies. Therefore, the Eleusinian initiation process allows him to compensate for the lack of evidence for other mysteries in many cases, as in that of the Samothracian mysteries, to give one example (ch. 2).[112] The method calls for caution as demonstrated by an earlier study on θρόνωσις by Radcliffe G. Edmonds III,[113] all the more so in the case of the Dionysiac rituals of the Hellenistic and Roman

life-changing revelation or knowledge that could potentially provide participants in the ceremonies with a release from the earthly evils, as Socrates said".

109 Clement of Alexandria, *Proptrepticus*, 2, 13, 1 = Eusebius of Caesarea, *Preparation for the Gospel*, 2, 3, 9–10, transl. LCL.

110 Bremmer, *Initiation*, XII.

111 Bremmer, *Initiation*, VII.

112 Bremmer, *Initiation*, 14 and 27.

113 Radcliffe G. Edmonds III, "To Sit in Solemn Silence? *Thronosis* in Ritual, Myth, and Iconography," *The American Journal of Philology* 127, 3 (2006), 347–66 demonstrates the extent to which the Eleusinian model can introduce confusion into our understanding of different rituals: "Beyond the basic importance of terminological accuracy, keeping the types of enthronement ritual separate is particularly important when analyzing other

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

periods, and the use of literary texts, such as Pausanias,[114] or Gnostic and Christian texts,[115] calls for further critical examination.

Bremmer shows reverence to Burkert's book ("the most interesting contemporary study"), though he finds it "unsatisfactory" because of its lack of attention to "historical development",[116] and he notes rightly the influence of Cumont's thinking on it:

> nothing indicates that any such change of mind was involved in the Eleusinian Mysteries [...]. Burkert was evidently still under the influence of Cumont at this point.[117]

Like Burkert, Bremmer assumes a "voluntary character" in mystery cults. Moreover, focusing on initiation, he suggests that our very interpretative models are colored by Christian categories – a point that he does not, unfortunately, address except through a paper he refers to:

> It is actually possible to show that the 'classic' modern term 'initiation', which scholars of religious studies are slowly beginning to discard, is, in fact, a Christian one.[118]

More broadly, Bremmer's book addresses two issues much debated today by historians of ancient religions: that of "individualization", and of the relationship between mystery cults and the so-called *polis*-religion.[119] What is the nature of the change produced by initiation for the individual, and what are the effects of this change on the place and role of individuals within their social contexts? Considering that it is impossible to give a general definition

---

texts for allusions to Eleusinian rituals and using these allusions to try to reconstruct the rituals of the Mysteries" (348).

114 Pausanias, 1, 38, 7 (see *supra* n. 32) and 1, 14, 3 for the Athenian Eleusinion. On mystery cults in Pausanias, see Vinciane Pirenne-Delforge, *Retour à la source. Pausanias et la religion grecque* (Liège: Presses Universitaires de Liège, 2008), 291–346.

115 Massa (ed.), *Mystery Cults and Heresies*.

116 Bremmer, *Initiation*, XI.

117 Bremmer, *Initiation*, XI.

118 Katharina Waldner, "Dimensions of Individuality in Ancient Mystery Cults: Religious Practice and Philosophical Discourse," in Rüpke (ed.), *The Individual in the Religions of the Ancient Mediterranean*, 215–42, esp. 217, quoted by Bremmer, *Initiation*, XII.

119 Already raised in Jan N. Bremmer, "*Manteis*, Magic, Mysteries and Mythography: Messy Margins of Polis Religion?," *Kernos* 23 (2010), 13–35.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

of mystery cults because of their variety,[120] Bremmer chooses to stress similarities, listing in the Preface the nine "general characteristics" of mystery cults that he envisions from different perspectives, that can be classified along four items: ritualistic (the cults make use of secrecy and an "emotionally impressive initiatory ritual", in line with a cognitive approach; they have a voluntary character, nocturnal performances, preliminary purifications, and payment for participation), interpretative (discussing "rewards promised for this life and life of the next", and an eschatological horizon, albeit asserted lightly), topographical (the older mysteries are located outside the cities), and sociological (the cults are open to all whatever status, gender and age, with the exception of the Mithras cult).[121]

Here is not the place to discuss these characteristics. Let us simply, to close these general considerations, point out the variety of places in which mysteries are found: in important extra-urban sanctuaries like in Eleusis, in non-monumentalized sites (Mount Solmissos, Ortygia for the *mystikai thusiai* performed by the Ephesian Curetes),[122] in associative meeting places in the cities, and in the basements of private houses (Dionysiac or Mithraic rites for instance), and indeed anywhere, in the case of mystery rituals related to roaming priests, like the Orphic *teletai* discussed by Plato.[123]

4 Mystery Cults and Visual Language: An Additional Challenge Framed by New Hermeneutic Tools

The challenges of studying mystery cults are multiplied when these cults are examined from the perspective of images. This complexity might explain why the problem has not yet been tackled in a comprehensive way. The question is pertinent insofar as images and visual language were everywhere in both the

120 See already Vinciane Pirenne-Delforge and Paolo Scarpi, "Les cultes à mystères. Introduction," in Bonnet, Rüpke, and Scarpi (eds.), *Religions orientales – Culti misterici*, 161: mystery cults are not "un tipo assoluto, pur possedendo alcune caratteristiche che sembrano permettere di parlare di una tipologia misterica, in ogni caso circoscritta a un periodo e a un preciso contesto storico-culturale".

121 Bremmer, *Initiation*, 12 (our classification).

122 Strabo, 14, 1, 20.

123 Plato, *Republic*, 2, 364e.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Greek – Athens was a "City of Images" –[124] and Roman worlds.[125] Images of gods and of rituals (sacrifices, for instance) were ubiquitous in both their urban landscapes and their domestic contexts (not only in *lararia*), often in the most highly visible places. Yet when studying images of mysteries, the difficulty of studying concealed rituals is compounded by another one: images cannot be read as if they were simply products of a system of faith, as in modern Catholicism, and as if the image contains its own meaning and displays a literal illustration of its rituals or religious thinking. This was how Franz Cumont used images when he reconstructed the doctrine of the Mithraic mysteries:

> représenter sur la pierre non seulement les divinités, mais la cosmogonie des mystères et les épisodes de la légende de Mithra jusqu'à l'immolation suprême du taureau.[126]

No iconic representation, not even a photograph, replicates reality.[127] They are visual constructs telling an intellectual (speculative) or imaginative discourse of reality, which is thus shaped according to its cultural environment. This approach to deciphering the meanings of images – the "iconic turn" – was developed from the model of the linguistic (Saussurian) approach to the meaning of a text. We may note that the Greek verb γράφειν means both "to write" and "to draw". A visual language thus uses the various elements that compose an image as signs to build systems of meaning and the conjunction of signs creates specific significations. Images have their own logic and expressivity, and

124 *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece* (Princeton: Princeton University Press, 1989); first French ed. *La Cité des images. Religion et société en Grèce antique* (Lausanne-Paris: Fernand Nathan, 1984).

125 Cf. Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1988; first German ed. München: Beck, 1987); Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004; first German ed. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1987) and *Id.*, *Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality* (Oakland: University of California Press, 2018); Jas Elsner, *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text* (Princeton, NJ-Oxford: Princeton University Press, 2007). For a sociological perspective, Paul Veyne, "Propagande expression roi, image idole oracle," in *Id.*, *La société romaine* (Paris: Seuil, 1991), 311–42.

126 Cumont, *Les Mystères de Mithra*, 172.

127 See Anja Klöckner, "Votive als Gegenstände des Rituals – Votive als Bilder von Ritualen: Das Beispiel der griechischen Weihreliefs", in Jannis Mylonopoulos and Hubert Roeder (eds.), *Archäologie und Ritual: auf der Suche nach der rituellen Handlung in den antiken Kulturen Ägyptens und Griechenlands* (Wien: Phoibos, 2006), 139–52.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

they display a polyvalent semantic system similar to that of texts.[128] They show what their producers considered both worthy to be shown and capable of being understood when viewed. Yet viewers see images through their own cultural and imaginative background, and their act of viewing simultaneously constructs the image's meaning.[129] Being signs with a whole range of possible values, the elements whose arrangement constitutes the image indicate (σημαίνειν) and allude to (αἰνίσσομαι) an event, rather than depict it.[130] Such a perspective accords with the way in which ancient authors considered narratives about mysteries and myths: "mysteries and myths concerning the gods speak in riddles (τὰ μυστήρια καὶ οἱ μῦθοι οἱ περὶ θεῶν αἰνίττονται)" in Plotinus' words.[131] One century earlier, Lucian of Samosata depicted Zeus himself advocating for αἰνίγματα to be revealed to initiates during *mysteria*, after Momos had mocked the zoomorphic Egyptian gods.[132] At the beginning of the fourth century, Eusebius conveyed this widely shared conception:

> Hence, naturally, in all cities and villages, according to the narratives of these ancient authors (κατὰ τὰς τῶν παλαιῶν διηγήσεις), initiatory rites and mysteries of the gods corresponding to the mythical tales of the past

128 For semiotic readings of ancient evidence, Claude Bérard, Christiane Bron, and Alessandra Pomari (eds.), *Images et société en Grèce ancienne: L'iconographie comme méthode d'analyse* (Lausanne: Institut d'Archéologie et d'Histoire ancienne, 1987) and Claude Bérard, *Embarquement pour l'image. Une école du regard, éd. et préface Anne-Françoise Jaccottet* (Basel: Antike Kunst Beiheft 20, 2018), esp. 15–35 ("Iconography – Iconologie – Iconologique").

129 See Bernd Stiegler, "'Iconic Turn' et réflexion sociétale", *Trivium* 1 (2008), on line: http://trivium.revues.org/308; Peter J. Bräunlein, "Ikonische Repräsentation von Religion", in Hans G. Kippenberg, Jörg Rüpke, and Kocku von Stuckrad (eds.), *Europäische Religionsgeschichte* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009), 771–810. For viewing and subjectivity, see Elsner, *Roman Eyes*.

130 For instance, figures wearing animal masks on Mithraic reliefs do not imply that worshippers actually wore masks during the ceremonies, as regularly assumed on the basis of a passage in a problematic, late Christian text, *Quaestiones veteri et novi Testamenti* 114 = Franz Cumont, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra* (Brussels: H. Lamertin, II, 1899), 8.

131 Plotinus, *Enneads*, 5, 1, 7, 33 (on the generation of Zeus by Kronos); for Eleusis, Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 12, 2 (the abduction of Persephone and the wandering of Demeter). See Nilsson, "The Bacchic Mysteries", 180: "Mystery rites were, when represented, generally concealed in a mythical guise". Mysteries were so much connected with a path to truth that hidden discourses were presented as full of truth, see Van Nuffelen, "Words of Truth".

132 Lucian, *The Parliament of the Gods*. 11, 1–6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

> have been handed down by tradition (θεῶν τελεταὶ καὶ μυστήρια σύμφωνα τοῖς τῶν προτέρων μυθικοῖς διηγήμασι παραδέδοται).[133]

Images piece together selected visual elements, and they convey messages on various levels: ritual experience and space (to whose construction they contribute),[134] mythological narratives, conception of the divine. They have long been used to reconstruct conceptions and practices of mystery cults. Cumont's *Mystères de Mithra* is exemplary in this regard. Yet, the studies which have followed Burkert's reexamination of mystery cults (see *supra*) have not addressed the issue of images of mystery cults. Rather, they have focused on a cultural analysis of the otherness and strangeness of "oriental" mysteries,[135] although questions on the identification, and then "documentary" value, of images of mysteries are part of the larger problem of the relationships between religions and images, addressed both by archaeologists and historians of religions.[136]

The investigation of images can complement our understanding of mysteries in the Graeco-Roman world, without starting from the etic conception scholarship has of ancient mysteries, already discussed above. We must avoid overinterpreting images when we too readily grant them a "mystical" significance. The depiction of the bath of Dionysos may serve as a warning: the scene should be contextualised, all the more so when it is found in a house, where it is one of a series of scenes narrating episodes of the life of the deity (his education by the Nymphs, the wedding banquet, the *pompe* returning from India, his drunkenness, the drinking contest with Heracles), as in the Dionysos mosaic at Sepphoris in *Syria-Palaestina*.[137]

4.1 *Images of Mysteries and Their Locations*

Not all the mysteries attested by texts have left images. For instance, the content of the μυστήρια of the Ephesian Artemis, well attested in inscriptions, and

133 Eusebius, *Preparation for the Gospel*, 15, 1, 2.

134 *E.g.* Eric M. Moormann, *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011).

135 See Elsner, *Roman Eyes*, 243–5.

136 *E.g.* Sylvia Estienne, Dominique Jaillard, Natacha Lubtchansky, and Claude Pouzadoux (eds.), *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine* (Naples: Centre Jean Bérard, 2008); Ioannis Mylonopoulos (ed.), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome* (Leiden-Boston: Brill, 2010); Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarrague, and Francis Prost (eds.), *Figures de dieux. Construire le divin en images* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014).

137 Rina Talgam and Zeev Weiss, *The Mosaics of the House of Dionysus at Sepphoris* (Jerusalem: Hebrew University of Jerusalem, 2004), 45–66, envision a "mystic" meaning.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

usually accompanied with sacrifices (θυσίαι),[138] is only discussed in a single sentence in Strabo, who mentions the Curetes reenacting the birth of Apollo and Artemis at Ortygia and performing συμπόσια καί τινας μυστικὰς θυσίας.[139] The rich iconography at Ephesus neither shows the episode nor alludes to it.

And yet, images of mysteries and mystery rituals were not restricted to cult places. They might be seen in accessible places. In Croatia, the tauroctony of the *mithraeum* of Močići was not hidden. It stands over a natural cave in an open space, and could be seen by any passer-by, proof that it was not considered by the members of the group as encapsulating a mystery-type dimension to be reserved to initiates.[140] Admittedly we do not know the ritual use that was made of the iconographic "programs" of many tauroctony reliefs with *predellas*,[141] and they are not consistent across all *mithraea* (with the exception of certain common features). As Gordon recently reminded us,[142] Mithraic groups were autonomous, headed by a Father (*Pater*) with social influence, and made up of members with diverse cultural backgrounds.[143] In a domestic context, the iconographic program of the so-called Villa of Mysteries at Pompeii (70–60 BCE) is a famous and highly-debated example. The stunning murals painted on the triclinium walls of the Villa has received different interpretations. The traditional one, which gave its name to the villa, has it that the frescoes show a Dionysiac initiation. To put this reading in context, it is worth recalling that the discovery of the villa in 1909 coincided with the increasing academic popularity of Cumont's interpretation of the so-called oriental religions. More recently, Paul Veyne has interpreted the paintings as representing a marriage-related celebration held in the gynaecium of a Roman matron.[144]

---

138 For instance *IEph*esos 987, 9–13 (27 BCE–88 CE), Vipsania Olympia ἱερατεύ[σασαν] τῆς Ἀρτέμιδος [ἱεροπρε]πῶς τά τε μυσ[τήρια κ]αὶ τὰς θυσίας [ἀξίως] ἐπιτελέσασαν. At Eleusis, Cosmopoulos, *Bronze Age Eleusis,* 17 for the Lesser Mysteries: "The content of the ceremony involved sacrifices, dancing and singing, fasting, and sprinkling of water for purification, under the direction of the *mystagogos*".

139 Strabo, 14, 1, 20.

140 Stefanie Lenk, "Mithras – What is there to say," 2017, http://empiresoffaith.com/2017/04/14/mithras-what-is-there-to-say/.

141 Attilio Mastrocinque, *The Mysteries of Mithras. A Different Account* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2017), has three chapters (3 to 5, 103–203) built on the images of the predellas of the tauroctony reliefs.

142 Richard L. Gordon, review of D. Walsh, *The Cult of Mithras in Late Antiquity: Development, Decline and Demise ca. A.D. 270–430* (Leiden-Boston: Brill, 2018), *ARYS* 17 (2019), 466–7.

143 It suffices to compare the iconographic variety present in the same city (e.g. Ostia) or in a single area (e.g. in the Near East, the two different styles of the iconographic programs in the contemporary *mithraea* of Sidon [Greek] and Hawart [Persian]).

144 For the first hypothesis, see Gilles Sauron, *La grande fresque de la Villa des Mystères à Pompéi. Mémoires d'une dévote de Dionysos* (Paris: Picard, 1998); for the second, Paul

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Without dwelling on the details of the fresco, the least that can be said is that it seems indeed to evoke rituals related to the Dionysiac world.

5 Mysteries and Visual Language: Two Case Studies Summing Up the Problematics

Two case studies may be used to sum up the challenge that visual language poses for images of mysteries. Starting with Late Antique evidence, two cubic altars dating to the fourth century CE, found at Phlya, an Attic deme located to the North-East of Athens (modern Chalandri), show both inscriptions and images.[145] According to the two inscriptions engraved on the altars, they were built to celebrate a *taurobolium*. The first and longest inscription consists of two epigrams written by a certain Archeleos who declares himself to be the first to dedicate an altar to Attis and Rhea after a *taurobolium*:

> The rival of his ancestors, who elevated his great family even more by his own actions, Archeleos, knew gratitude in return (ἀντίδοσιν) for the rite of the *taurobolium* (τελετῆς τ[ῆ]ς ταυροβόλου), having set up an altar of Attis and Rhea. He is the pride of the Kekropian city; he dwells in Argos living a life in line with mystery cults (βίοτον μυστικόν), for there he is keyholder of Queen Hera, and in Lerna he received the torches that solemnize the mystery cults (μυστιπόλους δαΐδας).
>
> *vac.*
>
> As dadouch of Kore, carrying the sacred keys of Queen Hera's shrine, Archeleos dedicated me, this altar, to Rhea, having engraved hidden tokens (συνθήματα κρυπτά) of the *taurobolium* rite, performed here for the first time.[146]

Veyne, "La fresque dite des mystères à Pompéi," in Paul Veyne, François Lissarrague and Françoise Frontisi-Ducroux (eds.), *Les mystères du gynécée* (Paris: Gallimard, 1998), 13–153 and Paul Veyne, *La Villa des mystères à Pompéi* (Paris: Gallimard, 2016).

145 See Éveline and Ioannis Loucas, "Un autel de Rhéa-Cybèle et la Grande Déesse de Phlya," *Latomus* 45, 2 (1986), 392–404; Katerina Rhomiopoulou, *National Archeological Museum. Collection of Roman Sculpture* (Athens: Archeological receipts fund, 1997), 83; Helen Saradi-Mendelovici, "Late Paganism and Christianization in Greece," in Luke Lavan and Michael Mulryan (eds.), *The Archaeology of Late Antique Paganism* (Leiden-Boston: Brill, 2011), 263–309, esp. 286–7; and Françoise Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens," in Estienne, Huet, Lissarrague, and Prost (eds.), *Figures de dieux*, 99–118.

146 *IG* II^2 4841 = II^2 V 13253 (transl. AIO: www.atticinscriptions.com/inscription/IGII25/13252, slightly modified).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

The second, shorter, inscription says that Mousonios has dedicated the altar to Attis and Rhea on the occasion of a *taurobolium*.

> Under the consulship of Honorius and Euodius, on the twenty-seventh of May, when Hermogenes was archon, the *taurobolium* was performed in Athens, having undertaken which, I, Mousonios, the most illustrious, dedicated this altar as a token of the rite (τῆς τελετῆς τὸ σύνθημα).[147]

The reference to the consulate of Honorius and Euodius dates the ceremony to May, 27th 386/7, which consequently implies an older date for the Archeleos' altar, since he boasts of having been the first to celebrate a *taurobolium*. Only the poetic inscription of Archeleos emphasizes the vocabulary of mystery cults, while Mousonios uses the encompassing term τελετή to evoke the performed ritual. Archeleos stresses the mystery aspect of his ritual: he pursues a *mystikos* life and received the *mystipoloi* torches during a celebration of Demeter's mystery cults in Lerna.[148] His engagement in mystery cults is strongly emphasized. He expresses a close link between the *telete* of the *taurobolium* and the world of mystery cults, evoked through the reference to συνθήματα κρυπτά, the "hidden symbols" related to the unspeakable and secret of mystery cults.

Leaving the text to examine the figural decoration, what image of the ceremony is conveyed by the reliefs sculpted on the sides of the altars? How do they refer to the ritual practices mentioned in the inscriptions? The rear side of the two altars features the same iconographic pattern: two seated gods in the centre and two figures, female and male, on either side. The seated goddesses likely represent Rhea/the Mother, on the right, while Demeter is on the left. Rhea is identifiable by her turret crown, the canopy she holds in her right hand, and the tympanum in her left. Demeter is recognizable by the wheat ear in her right hand and the snake coiled around the torch she holds. The two other figures holding torches might be Kore or Hecate and Iacchus or Attis. Besides their identities, the gestures of the depicted characters are worthy of attention. The position of the torches (up and down) suggests a lit/unlit opposition, and

147 *IG* II^2 4842 = II^2 V 13252 (transl. AIO: www.atticinscriptions.com/inscription/IGII25/13253, slightly modified).

148 Cf. Pausanias, 2, 36–37. On these cults, see Martin P. Nilsson, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age* (Lund: Gleerup, 1957), 49; Marcel Piérart, "La mort de Dionysos à Argos," in Robin Hägg (ed.), *The Role of Religion in the Greek Polis* (Stockholm: Aströms, 1996), 141–51; Albert Henrichs, "*Hieroi Logoi* and *Hierai Bibloi*: The (Un)written Margins of the Sacred in Ancient Greece," *Harvard Studies in Classical Philology*, 101 (2003), 207–66, esp. 243–4, and Pirenne-Delforge, *Retour à la source*, 299–304.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

thus a contrast between light and dark,[149] which is a foundational aspect of the secret elements typical of mystery cults. Giving access to a form of knowledge that goes under the name of *epopteia*, revelation, or *gnosis*,[150] is indeed one of the features traditionally attributed to mystery cults. This transformative dimension, which is one of the three specific features of mystery cults identified by Walter Burkert,[151] has to be taken into account in the analysis of each of the mystery cults of the Roman period.

The front of the two altars leads us back to the myths evoked in the engraved text, and more broadly to the cult of Rhea/Mother of gods (fig. 1.1–1.2).

FIGURE 1.1 Taurobolic altar (Archeleos), National Archaeological Museum of Athens, n. 1746. Front side. Photo © National Archaeological Museum of Athens

149 See Menelaos Christopoulos, Efimia D. Karakantza, and Olga Levaniouk (eds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion* (Lanham-Boulder-New York: Rowman & Littlefield Publishers Inc. 2010).

150 See Ustinova, *Divine Mania*, 129: "the numinous experience of inner vision, the supreme *epopteia* which changed one's attitude to life and death".

151 See *supra* n. 94.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 1.2 Taurobolic altar (Mousonios), National Archaeological Museum of Athens, n. 1747. Front side. Photo © National Archaeological Museum of Athens

This cultic evocation is even more explicit in the right side of both altars (fig. 1.3). The viewer sees several ritual objects, such as two crossed torches, a canopy and a pot, possibly an *urceus* on the top part, and a *tympanum* and *pedum* below.

Might these instruments serve to indicate that the altar served as a site for the celebration of a secret, mystery-type ritual? To what extent do the images correspond to a visual representation of a mystery cult? Or is it rather the text and its explicit references to a 'mystery' ritual that support the memory of a mystery experience? The third part of this book will propose some answers.[152]

The reader will not be surprised that our second case study illustrating the problematic of this book 'on the ground' returns to Mithraic images, "notre source d'information principale dans l'étude du mithriacisme" in Cumont's

152 See *infra* p. 169–217.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 1.3 Taurobolic altar (Mousonios), National Archaeological Museum of Athens, n. 1747. Right side. Photo © National Archaeological Museum of Athens

thinking.[153] The case is emblematic inasmuch as Cumont tried to use images to reveal what he did not find in texts,[154] namely explicit attestations of "mysteries", and of their "doctrine" and "liturgy".[155] He was confident in the ability

153 Cumont, *Textes et Monuments*, II, 53. See *supra* n. 13–15.

154 The unique attestation of the term *telete* is found in the dedication of the tauroctony of Sidon, in the third quarter of the fourth century CE, *CIMRM* I, no. 76. The Latin vocabulary is not much more explicit, except for the grades; see *supra* n. 68.

155 The method has recently been contested; see Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, 17–25. Cf. Philippa Adrych, Robert Bracey, Dominic Dalglish, Stefanie Lenk, and Rachel Wood, *Images of Mithra* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 9–10, which places a pertinent emphasis on the fact that many Mithraic reliefs have

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

of images to contribute information, and to enlighten his major horizon, the interactions between Mithraism and Christianity in the wake of the competitive reconstruction which Ernest Renan had proposed.[156] He considered that reliefs narrated the myth – envisioned within a Mazdaean religious system (a "forme romaine du mazdéisme") –[157] and gave access to the "doctrine des mystères" (the title of his fourth chapter). Although his conception has been (more or less) abandoned today, the question of the relationship between myth, rite, and images remains valid, and it informs all of the studies in this volume.

Cumont did not know, of course, of the frescoes of the *mithraea* uncovered after the Second World War – those of Santa Prisca in Rome and Santa Maria Capua Vetere –,[158] or the vase (a crater) with a serpent (*Schlangengefäss*) discovered in Mainz in 1976, displaying figures in the course of an initiatory ritual.[159] Deciphered through the lense of ancient texts (some of them of a later date) which evoke terrifying experiences,[160] these images have been interpreted as picturing some of the steps of Mithraic initiation. Very recently, frescoes of the *mithraeum* of Caesarea Maritima in Syria-Palaestina have been published.[161] The authors modeled their decipherment on the existing interpretations of the frescoes of Rome and Capua, despite the fact that these interpretations were in turn based on a literary corpus which included many

---

been restored according to a modern model of Mithras mysteries, and have thus contributed to the maintenance of a debatable reconstruction (*e.g.* 19–24). See also Philippa Adrych in this volume p. 103–122.

156 Cumont, *Les Mystères de Mithra*, 107. Of course, Cumont is "Winckelmannist" when reading images, see his appendix on "l'art mithriaque", Cumont, *Les Mystères de Mithra*, 221–38. A recent radically opposite – Roman – reading by Attilio Mastrocinque, *The Mysteries of Mithra. A Different Account* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2017).

157 He looked in the *Zend Avesta* for a literal account, a "*commentaire* pour interpréter la masse considérable de monuments figurés", Cumont, *Les religions orientales*, Pref. 5 (we underline).

158 Marteen J. Vermaseren and Carel C. Van Essen, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome* (Leiden: Brill, 1965), and Vermaseren, *Mithriaca I. The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere*.

159 Dated to 120–140 CE, Roger Beck, "Myth, Doctrine, and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult Vessel", *Journal of Roman Studies* 90 (2000), 145–80, and Ingeborg Huld-Zetsche, *Der Mithraskult in Mainz und das Mithräum am Ballplatz* (Mainz: Generaldirektion Kulturelles Erbe, Direktion Archäologie, 2008), figg. 11–2.

160 See *supra* n. 53, with the reservations of Richard Gordon.

161 Robert J. Bull, with Jane Derose Evans, Alexandra L. Ratzlaff, Andrew H. Bobeck, Robert S. Fritzius, *The Mithraeum at Caesarea Maritima* (Boston: The American Schools of Oriental Research, 2017).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

polemical Christian authors,[162] assuming that there existed a "standardized iconographic visual program" in all *mithraea*, and the prescriptive authority this implies. As in Cumont's *Mystères de Mithra*, decontextualized discourses (explicitly symbolic in Porphyry's words)[163] are applied to images. The authors identify a chronological narrative of the initiation of the *leones*, the first of the higher grades according to Gordon. They read the three sequences which they identify through the initiatory model of a near-death experience, provoking the transformation of the initiate. Yet they class every ritual stage, including the procession,[164] as "initiations", even though the parallel of the festival with the mysteries at Andania (Messenia) invites us to distinguish the different stages.[165] At Santa Prisca, the procession takes place when the Lions are acclaimed,[166] but we do not know if this was in order to congratulate an "initiation" or a promotion to a higher grade. This is not the place to enter into a deeper analysis of these fascinating frescoes.[167] Yet these artefacts support the preliminary aim of this book: identifying what is "mystery" or "initiatory" in so-called images of mysteries.

This introductory essay has attempted to set the stage for images, visual signs and symbols in mystery cults. It has warned of the methodological problems that necessarily accompany mystery cults because of their many specificities: secrecy, texts which speak through riddles, the *imaginaire* of mysteries produced by a long historiography, the dominance of an Eleusinian model, and the arguably superior ability of the visual language to communicate the mysteries or mystery-type experiences. In this respect, regardless of potential biases, it has underlined the importance of visual language in recounting an

162 For instance Panel B (Bull *et al.*, *The Mithraeum at Caesarea Maritima*, 45–6), either a "fire-test" if we depend on Tertullian's anti-gnostic treatise, *Against Marcion*, 1, 13, 5 (*sicut aridae et ardentis naturae sacramenta leones Mithrae philosophantur*), or a purificatory rite with honey if we use the work of the Neoplatonist Porphyry, *The Cave of the Nymphs*, 15–16 (Ὅταν μὲν οὖν τοῖς τὰ λεοντικὰ μυουμένοις εἰς τὰς χεῖρας ἀνθ΄ ὕδατος μέλι νίψασθαι ἐγχέωσι).

163 Porphyry, *On the Cave of the Nymphs*, 17: τῶν μὲν κρατήρων σύμβολον τῶν πηγῶν φερόντων, καθὼς παρὰ τῷ Μίθρᾳ ὁ κρατὴρ ἀντὶ τῆς πηγῆς τέτακται.

164 Bull *et al.*, *The Mithraeum at Caesarea Maritima*, 44 ("The elements of this scene depict a procession. The composition has parallels to known images of initiation practices (Santa Maria Capua Vetere, Konjic) and should therefore be interpreted as a scene from an initiation ritual") and 47 ("Taken together, the three panels represent an initiation").

165 *Supra* n. 97.

166 See recently Moormann, *Dìvine Interiors.*, 163–83.

167 Cf. the "group identity" reading by Nicole Belayche, "Quelques réflexions sur textes et images," in Anne-Françoise Jaccottet (ed.), *Rituels en images / Images de rituels* (Genève: EGEA, 2021).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

experience that is beyond words, an experience which consists of visual and aural perceptions, even if words (λεγόμενα) were spoken.

The following contributions in this collective study share a common method, combining a semiotic reading of images with a socio-anthropological approach, paying attention to the materiality of the image, its historical and religious context, its producers and viewers. We will address the visual representation of mysteries in three parts, each tackling one of three, unequally documented, issues in the various mystery cults:

I) Thanks to the quantity of evidence, Dionysiac imagery examined over the *longue durée* is the most promising field in which to set reflexive accounts: how can images depict a "mystery", and what are the devices they use to do so?[168]

II) The interrelated questions of historiography and the use of images of mystery cults are better understood when the focus is put on the "mysteries" of the Roman imperial period: Mithras and the Isiac "mysteries".[169]

III) Finally it will be time to concentrate on pictures of specific objects that play the role of markers for recounting "mysteries" in images, as demonstrated by the λίκνον (we recall that Dionysos can be called *Liknites*)[170] and the κίστη/*cista*.[171]

This collective inquiry was a collaboration, and so last we have the pleasure of thanking warmly all of the colleagues who shared in this endeavour, first and foremost our contributors. Collective studies need support, which we received from the École Pratique des Hautes Études (PSL Paris), the research team *Anthropologie et histoire des mondes anciens* (UMR 8210 / CNRS), the Swiss National Science Foundation, and the University of Geneva. Moreover, our sincere thanks go to the editors who accepted this book into this incomparable series, "Religions of the Graeco-Roman World" – a worthy heir to the "Études préliminaires aux religions orientales" (EPRO), which produced many pioneering studies of the topics addressed in this book, as the notes which follow will clearly show. And last, but not least, our special thanks go to Thomas Galoppin who assisted in the preparation of the manuscript with his usual generous and discrete efficiency. Special thanks are due also to Tessa Schild, who was an attentive and patient editorial partner from the beginning.

168 Cornelia Isler-Kerényi, Stéphanie Wyler and Janine Balty in this volume, p. 43–61, 62–79 and 80–98.

169 Philippa Adrych and Richard Veymiers in this volume, p. 103–22 and 123–68.

170 Martin P. Nilsson, "The Bacchic Mysteries of the Roman Age," *Harvard Theological Review* 46 (1953), 182–3.

171 Anne-Françoise Jaccottet and Françoise Van Haeperen in this volume, p. 173–93 and 194–217.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

PART 1

Do Images Depict Mystery Cults, and If So, How?

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Introduction to Part 1

The first part of this book deals with methodological issues: what do images show, indicate or suggest when they depict mystery cults? And how can we identify images of mystery cults, since there is no singular definition of these rituals?

Like their textual equivalents, visual "formulas" (συνθήματα) may be more or less susceptible to interpretation, depending upon the level of secrecy to which they were subject, and their function in the cult. At Eleusis, the climax of the mystery was the revelation of the *hiera* that were carefully kept in the *anaktoron*.[1] According to Varro, quoted by Augustine, inside the *Telesterion* there was a revelation of grains, known by all to be Demeter's gift.[2] The heresiologist who wrote the *Elenchos* is even more explicit when he describes the *epopteia*: during the initiation, those who are admitted to the *epopteia* have access to the most important revelation: "an ear of grain in silence reaped" (ἐν σιωπῇ, τεθερισμένον στάχυν).[3] Visual language likewise expresses the importance of the objects shown in the Eleusinian festival: images of *kistai*, wheat, and other objects related to the cult of Demeter and other rituals, were publicly displayed on the Doric triglyphs and metopes of the Roman *prothyron* of the Lesser Propylaea and on the *kalathos* of the Caryatides (as further discussed in part 3).[4]

The unveiling is a typical gesture of mystery cults, not only in the Eleusinian context but also in the "mysteries of Dionysus". Historiography has long discussed the question of whether these ritual forms already existed in the Archaic period, or if they only appeared in the Hellenistic age. The issue is related to the meaning given to the notion of "mysteries" in the Dionysian

1 According to second-century authors, there were successive stages of initiation; see Plutarch, *How a Man May Become Aware of his Progress in Virtue*, 10, 81D–E, and Theon of Smyrna, *Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*, p. 14, 18–16, 2, ed. Hiller. Yet, they are not properly documented in the Roman period, that of the authors.

2 Augustine, *City of God*, 7, 20: "Then [Varro] says that many things are transmitted in her [Ceres'] mysteries (*multa in mysteriis eius tradi*) which only refer to the discovery of fruits (*quae nisi ad frugum inuentionem non pertineant*)".

3 Ps.-Hippolytus, *Refutatio omnium haeresium*, 5, 8, 39.

4 Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, figg. 55–57. For a Latin dedicatory inscription, see *IG* II² 3709 = *IEleusis* 659. For pictures of the *kiste*/basket on Attic votive reliefs, see Richard Hamilton, "Basket Case: Altars, Animals and Baskets on Classic Attic Votive Reliefs," in Jesper T. Jensen, George Hinge, Peter Schultz and B. Wickkiser (eds.), *Aspects of Ancient Greek Cult. Context, Ritual and Iconography* (Aarhus: Aarhus University Press, ASMA VIII, 2009), 29–53.

© NICOLE BELAYCHE AND FRANCESCO MASSA, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_003
- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

context; nevertheless, since "dionysism" does not exist as a unitary phenomenon in Antiquity, the mystery cults celebrated for Dionysus are plural and diversified. From Classical Greece to Late Antiquity, images of Dionysiac rites were widespread in different contexts (domestic, funeral, public, etc.) and this rich Dionysiac evidence offers a solid ground, drawing on diverse material, to go further and overcome the weight of historiography when searching for visual representations of mystery cults. From this perspective the three essays of this first part of the volume tackle representations of Dionysiac mysteries in different periods and on different media.

Cornelia Isler-Kerényi focuses on Archaic and Classical Greece, analyzing Greek vases from Attica and asking if the iconography of Attic vases could refer to Bacchic mystery cults. The author starts with an important methodological introduction to the mode of expression used by the painters, the relationship between images and rituals, and the role of the vase's shape in the interpretation of the visual content. Building on these theoretical assumptions, Isler-Kerényi analyses several examples that may refer to the Bacchic experience, considering not only Attic, but also fourth-century Apulian vases. Even if these artefacts do not depict any real Bacchic ceremony, they were capable of directing the viewer's imagination towards Dionysian experience.

Stéphanie Wyler turns her attention to the Roman era, considering a painted frieze from the Neronian *Domus Transitoria* in Rome which depicted a long sequence of images drawn from Dionysian mystery cults. The fresco is lost today, and only two fragments remain. Nevertheless, it is possible to reconstruct the ancient images thanks to a watercolour drawing made by Francesco Bartoli at the time of the discovery of the *domus*, in the 18th century. Wyler focuses on several scenes belonging to the repertoire of the Dionysian mystery cults (the unveiling of the *liknon*, the preparation of the *cista*, and the sacrifice of the goat). Through her analysis, the author shows that, depending upon its context, the interpretation and value of a single image can alter our understanding of mystery cults.

Moving from the Neronian period to Late Antiquity, the Janine Balty's article concentrates on images of Dionysus in Syrian mosaics. The author analyzes two series of documents: first, the mosaics with the inscription *Telete* associated either with a female figure or with the figure of Eros; second, the important mosaic from Sarrin dating from the fifth or sixth century. Studying Dionysiac motifs in Late Antiquity, Balty explores the persistence and value of the mystery cults in a world that had become Christian.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

2

Comment figurer l'ineffable, comment lire les images ?

Cornelia Isler-Kerényi

1 Introduction

Notre connaissance de Dionysos pendant les périodes archaïque et classique relève en très grande partie des images sur les vases. Je vais donc dans cet article centrer mes réflexions sur la relation possible entre les mystères dionysiaques et l'imagerie des vases du VI^e^ au IV^e^ siècle av. J.-C. Il s'agit d'une expérimentation dont sortiront tout au plus des hypothèses qui stimuleront, je l'espère, la discussion sur la présence de mystères dionysiaques à Athènes.

2 Des mystères bachiques à Athènes ?

Dans l'introduction de son livre sur les mystères, Walter Burkert élimine trois préjugés[1] : qu'ils soient tardifs, c'est-à-dire de l'époque impériale romaine ou tout au plus hellénistique, tandis qu'au moins ceux d'Éleusis sont attestés depuis le début du VI^e^ siècle av. J.-C. et ceux de Dionysos peu après ; qu'ils soient un phénomène oriental ; qu'enfin leur but ait été une rédemption. À ces préjugés, il faut ajouter la discrimination dont a souffert, et souffre encore souvent Dionysos, dans la recherche antiquiste, qui se manifeste dans la conviction qu'il est inférieur aux autres divinités olympiennes[2]. J'ai traité ce problème, ses origines dans l'histoire des études et ses conséquences dans le dernier chapitre de mon livre sur Dionysos dans la Grèce archaïque[3].

L'ensemble de ces préjugés a jusqu'à présent empêché d'envisager autant la possibilité que Dionysos puisse avoir occupé une place importante dans l'histoire d'Athènes et dans l'univers mental de ses habitants depuis l'époque

1 Walter Burkert, *Antike Mysterien* (Munchen : C. H. Beck, 1990), 10-1.

2 Cf. Alexander Heinemann, *Der Gott des Gelages* (Berlin : De Gruyter, 2016), 275, selon qui Dionysos serait pour les Grecs « illegitim » et « marginalisiert » !

3 Cornelia Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images* (Boston-Leyde : Brill, 2007), 235-54.

© CORNELIA ISLER-KERÉNYI, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_004

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

archaïque au moins, que l'existence de mystères bachiques à Athènes avant les *Bacchantes* d'Euripide, c'est-à-dire avant les dernières décennies du V^e siècle.

À propos des mystères, il faut avant tout souligner qu'ils n'étaient pas mystérieux au sens moderne du terme[4]. D'ailleurs les mystères dionysiaques étaient trop répandus et accessibles pour être secrets dans la mesure suggérée par le terme « mystères ». Il s'agissait bien d'une expérience indicible au sens où il n'était pas possible de décrire ce qui se passait concrètement pendant la cérémonie[5]. Il est toutefois certain que participer à ces rites signifiait vivre des émotions très fortes avec la sensation d'avoir expérimenté un parcours et d'en être sorti changé[6].

Que savons-nous des mystères bachiques à Athènes ? Plusieurs savants ont déjà constaté qu'ils étaient pratiqués au plus tard au V^e siècle, le premier témoin étant Hérodote dans son récit de l'initiation bachique du roi scythe Skylès[7]. Mais jamais on ne cite Pausanias qui dit explicitement[8] : « Onomacrite [*actif dans l'entourage de Pisistrate à Athènes*], en faisant dériver le nom des Titans d'Homère, a créé des *orgia* pour Dionysos et a représenté les Titans en responsables des souffrances de Dionysos ». L'hypothèse selon laquelle les *orgia* bachiques ont été introduits à Athènes sous Pisistrate, c'est-à-dire autour de 540 av. J.-C., est donc très vraisemblable[9].

Les cérémonies initiatiques sous le signe de Dionysos/Bakchos n'ont jamais eu un sanctuaire-centre[10], à la différence de celles placées sous le signe des déesses d'Éleusis. Elles se déroulaient en chaque lieu suivant des traditions locales, et même dans des cadres privés[11]. Les attestations épigraphiques d'époques différentes montrent en effet une très grande variabilité dans les

4 La fascination exercée par les termes « mystes » et « mystères » relève des aspirations néo-mystiques modernes : Claude Calame, *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne* (Paris : Éditions La Découverte, 2006), 231-4.

5 Burkert, *Mysterien*, 16 : *arrheton* et *aporrheton*.

6 Burkert, *Mysterien*, 75.

7 Hérodote, 4, 78-80.

8 Pausanias, 8, 37, 5 ; Richard Seaford, *Dionysos* (Londres-New York : Routledge, 2006), 73.

9 Cf. Seaford, *Dionysos*, 51.

10 Walter Burkert, « Bakchika », dans *Thesaurus cultus et rituum antiquorum* [*ThesCRA*] (Los Angeles : The J. Paul Getty Museum, 2004), vol. II, 96.

11 Verena Paul-Zinserling, *Der Jena-Maler und sein Kreis. Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr.* (Mainz : Philipp von Zabern, 1994), 19 ; Burkert, « Bakchika », 97 ; Anne-Françoise Jaccottet, « Un dieu, plusieurs mystères ? Les différents visages des mystères dionysiaques », dans Corinne Bonnet, Jörg Rüpke et Paolo Scarpi (éds.), *Religions orientales – Culti misterici* (Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2006), 225-6 ; Dimitris Paleothodoros, « Espace public et espace domestique dans l'imagerie attique des rituels dionysiaques du V^e siècle av. J.-C. », dans Sylvia Estienne *et al.* (éds.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine* (Naples : Centre Jean Bérard, 2008), 235-6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

déroulements rituels[12]. S'il y a certes « une continuité rituelle » des mystères dionysiaques « entre l'époque hellénistique voire même classique et l'époque impériale »[13], les attestations épigraphiques démontrent d'autre part que ceux-ci n'étaient pas uniformes, mais multiples[14], avec des formes différentes selon le lieu et la période. Il serait donc peu prudent de vouloir dire quelque chose de concret au sujet du déroulement d'éventuels mystères bachiques athéniens aux VI^e^ et V^e^ siècles, d'autant plus que leurs formes extérieures étaient proches de celles de rituels normaux[15]. Vu de l'extérieur et par-delà le secret qui entoure tous les mystères jusqu'à un certain point, ce qui les caractérisait par rapport à d'autres rituels initiatiques athéniens, surtout les *mystèria* par excellence d'Éleusis, était la danse extatique au son de flûtes et de *tympana* des participants, femmes et hommes, qui en était la conclusion[16]. Comme à Éleusis, on en sortait changé, autre, par rapport à l'état dans lequel on y était entré, avec une impression de soulagement face à la mort[17].

Nous ignorons la proportion des habitants d'Athènes qui a pu être initiée aux mystères bachiques. Toutefois, de l'épisode du roi Skylès ressort le fait que ces initiations étaient des marqueurs d'identité grecque. Cela signifie qu'au V^e^ siècle, les initiés dionysiaques n'étaient pas une minorité exclusive au sein des Grecs : il s'agissait plutôt d'une part significative des Athéniens et donc de la clientèle des céramistes d'Athènes. Vu que les mystères antiques, à la différence des autres initiations connues, pouvaient être répétés[18], le sujet ne perdait jamais son actualité, tant au niveau individuel qu'à celui de la société toute entière. Un argument pour la présence importante des mystères bachiques dès le V^e^ siècle est donné par le constat d'Anne-Françoise Jaccottet : « la pratique des mystères ne détourne pas les individus du sort de la communauté. Par leurs rites *pro poleôs*, les mystes font œuvre de citoyens impliqués dans la société dans laquelle ils vivent »[19]. Si ces expériences étaient probablement très

12 Giovanni Casadio, « Per un'indagine storico-religiosa sui culti di Dioniso in relazione alla fenomenologia dei misteri », *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 7, 1 (1983), 138 ; Burkert, *Mysterien*, 13 : « Offensichtlich waren die dionysischen Mysterien sehr vielgestaltig » ; Burkert, « Bakchika », 97 ; Seaford, *Dionysos*, 50.

13 Jaccottet, « Un dieu, plusieurs mystères ? », 227.

14 Jaccottet, « Un dieu, plusieurs mystères ? », 225.

15 Burkert, *Mysterien*, 16.

16 Burkert, *Mysterien*, 28-9.

17 Paul-Zinserling, *Jena-Maler*, 19 ; Burkert, *Mysterien*, 83 ; Seaford, *Dionysos*, 49.

18 Burkert, *Mysterien*, 15.

19 Anne-Françoise Jaccottet, « Du thiase aux mystères. Dionysos entre le "privé" et "l'officiel" », dans Véronique Dasen et Marcel Piérart (éds), Idia kai demosia. *Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique* (Liège : Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2005), 201.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

diffusées, elles n'étaient certainement pas pour les acheteurs des vases quelque chose d'ordinaire ou de quotidien, mais quelque chose qu'il valait la peine de se rappeler, et d'évoquer au moment de la mort. Il ne serait donc pas surprenant que les allusions aux mystères bachiques occupent une place importante dans l'imagerie de la céramique figurée d'Athènes.

Quoi qu'il en soit, tout au long de la production de céramique figurée, les sujets dionysiaques – les satyres, leurs partenaires féminines, les *komoi* et les *symposia*, le dieu même, qui peuvent renvoyer à de telles évocations – sont extrêmement populaires auprès des peintres de vases : leur nombre dépasse largement celui des personnages mythologiques (même s'il est inférieur à celui des figures anonymes dont on parlera plus loin)[20]. Si vraiment les mystères bachiques ont été expérimentés par un nombre important d'Athéniens et d'Athéniennes, il faut s'attendre à ce qu'une portion non négligeable de l'imagerie s'adresse aux initiés, et leur offre l'occasion de se souvenir de l'expérience faite, de s'identifier avec les figures qui entourent Dionysos.

3 Traits caractéristiques de l'imagerie des vases attiques

Mais quel genre d'allusions bachiques pouvons-nous attendre de la céramographie athénienne ? Avant de les chercher, il faut résumer quelques constats importants faits par plusieurs auteurs dans les décennies passées au sujet du mode d'expression des peintres[21].

1. L'imagerie ne reproduit pas l'ensemble de la vie de sa clientèle, mais elle fait un choix. Elle répète certains thèmes de façon obsessionnelle – les sujets dionysiaques par exemple –, alors que d'autres – comme la vie politique – ne l'intéressent pas[22].

2. Les images ne décrivent pas des réalités visibles et concrètes ; elles y font allusion, orientant l'imagination des spectateurs vers des expériences spécifiques. Dans le cas de rituels, il était superflu pour l'acheteur de voir sur un vase les actions extérieures d'une cérémonie religieuse : les images devaient, au contraire, être capables d'évoquer ce que les rituels signifiaient pour lui. Vu que

20 Cornelia Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images* (Boston-Leyde : Brill, 2015), 12-3 et 234-5.

21 Voir aussi Hélène Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et personnification du divin dans l'imagerie attique*, *Kernos* Suppl. 30 (Liège : Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2016), 16-7.

22 Claude Bérard, « Postface », dans *La cité des images* (Lausanne : Fernand Nathan-L.E.P., 1984), 163 : « La politique, précisément, est la grande absente de "La cité des images" ».

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

chaque rituel signifie – et représente – quelque chose, le pouvoir des images réside justement dans leur faculté d'évoquer ce qui n'est pas visible et concret.

3. La céramique figurée produite à Athènes aux VI^e^ et V^e^ siècles av. J.-C. s'adresse à un public large, de niveau économique et culturel moyen[23]. C'est pourquoi cette imagerie nous paraît souvent répétitive et standardisée.

4. Toutefois, il est possible – par la qualité technique et esthétique de certains exemplaires et par leur singularité – de distinguer ce niveau moyen de certaines créations exceptionnelles, dues probablement à des commandes individuelles. C'est sans doute le cas, comme nous allons le voir bientôt, de la coupe du Peintre de Kallis et, au V^e^ siècle, du cratère à volutes de Spina, le seul qui, par la danse extatique représentée sur le côté B et par le *liknon* couvert transporté par une des participantes à un cortège, fait explicitement allusion à un rituel mystérique dionysiaque (toutefois non athénien, en raison de particularités iconographiques, fig. 2.1)[24].

5. Les images des vases renvoient donc normalement – dans la mesure où il ne s'agit pas de pièces exceptionnelles – à des expériences faites par une grande partie de leur clientèle. En effet la très grande majorité des figures peintes sur les vases ne représente pas les protagonistes d'événements mythologiques, ni même les personnages de l'entourage de Dionysos (satyres et femmes dionysiaques), mais des figures typiques représentant certains groupes formant la communauté : citoyens en conversation, femmes dans leur ambiance domestique, jeunes gens anonymes, athlètes, guerriers, etc. Par ces figures typiques et anonymes, les peintres sur vases s'adressaient directement à leur clientèle en lui offrant l'occasion de s'identifier avec les acteurs des scènes.

6. Les images sur les vases doivent toujours être considérées avec leur support, les vases, et donc avec l'usage et la destination de ceux-ci. L'usage pouvait être concret et pratique mais aussi – probablement surtout – symbolique. Les céramistes produisaient donc en vue d'un usage immédiat pendant des *symposia*, mais aussi sans doute d'un usage symbolique au vu de la destination finale de beaucoup de vases dans des tombes ou dans des sanctuaires. Dans cette perspective, l'allusion à des mystères dans l'imagerie des vases ne pourrait pas surprendre.

7. De toute façon, pour les images des vases sélectionnées dans cet article, il faut s'attendre à devoir répéter à la fin ce que Burkert dit à propos de la plus célèbre et plus détaillée des représentations de mystères bachiques dans l'art

23 Heinemann, *Der Gott des Gelages*, 23.

24 Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens*, 159-61 ; Collard, *Montrer l'invisible*, 36-7.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

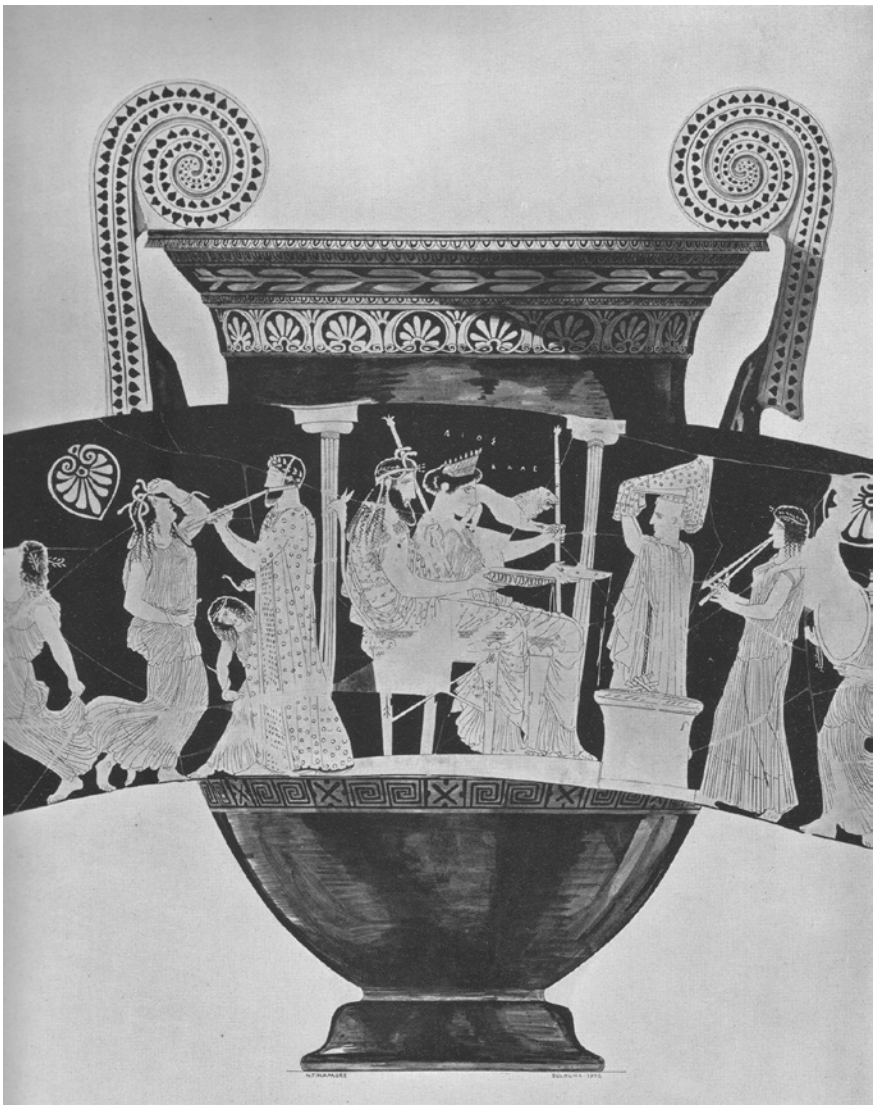

FIGURE 2.1 Cratère à volutes attique, Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina 2897. D'après Salvatore Aurigemma, *La necropoli di Spina in Valle Trebba I* (Rome : Bretschneider, 1960), pl. 121

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

antique, les peintures de la Villa des Mystères à Pompéi : « Même ici l'art a réussi, en représentant la réalité des mystères, à la voiler »[25].

4 Images du VI^e siècle qui pourraient renvoyer à l'expérience bachique

Le caractère secret de l'initiation, et plus encore la nature même de l'imagerie vasculaire que je viens d'indiquer rendent peu probable que l'on ait voulu reproduire littéralement cette expérience ou son rituel. Il est plus plausible que l'on ait voulu évoquer son contenu profond et son message : le parcours initiatique, la mort comme métamorphose, la rencontre avec Dionysos[26] et le bonheur qui en dérive.

4.1 *La mort comme métamorphose : la fabrication du vin*

Dans mon étude de l'iconographie dionysiaque, j'ai constaté toute une série d'innovations iconographiques autour de 540 av. J.-C[27]. À cette époque deux peintres sur vases de haut niveau étaient actifs à Athènes : le Peintre d'Amasis et Exékias, qui avaient tous les deux un intérêt marqué pour les sujets dionysiaques. Le sujet de la fabrication du vin a été introduit, semble-t-il, par le Peintre d'Amasis[28]. La transformation du raisin en vin qui passe par le foulage, c'est-à-dire la mort du raisin, peut donc être lue comme une métaphore de l'expérience initiatique dionysiaque. Cela pourrait expliquer sa très grande diffusion dans l'art à destination funéraire tel que l'imagerie apulienne du IV^e siècle et les sarcophages romains[29]. On l'évoque sur les vases qui suivent, que j'ai déjà étudiés[30], mais sans avoir mis chacun d'entre eux en relation avec les *orgia* dionysiaques dont parle Pausanias.

25 Burkert, *Mysterien*, 88 : « Auch hier ist es der Kunst gelungen, die Wirklichkeit der Mysterien darstellend zu verhüllen ».

26 Burkert, *Mysterien*, 76 : « Will man dies religiös umschreiben, muss von der Begegnung mit dem Göttlichen die Rede sein ».

27 Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 216.

28 Marie-Christine Villanueva Puig, « Deux iconographies dionysiaques parallèles : celle du Peintre d'Amasis et celle d'Exékias. Deux personnalités artistiques ? », dans Marie-Christine Villanueva Puig *et al.* (éds.), *Céramique et peinture grecques. Modes d'emploi* (Paris : La Documentation française, 1999), 169-80, surtout 170.

29 Cf. Seaford, *Dionysos*, 55 ; Cornelia Isler-Kerényi, « Immagini e incognite. Riflessioni sui sarcofagi romani con scene dionisiache », dans Gemma Sena Chiesa (éd.), *Costantino, 313 d.C.* (Milan : Electa, 2012), 71-5.

30 Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 132-6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

4.2 *La rencontre avec Dionysos*

Nous connaissons du Peintre d'Amasis toute une série d'amphores qui portent la représentation de la rencontre avec Dionysos. L'amphore est moins exclusivement liée au *symposion* : elle évoque la *polis* et s'adresse par là aussi à la composante féminine de la communauté[31]. Je ne vais pas traiter ici des images d'éphèbes rencontrant Dionysos, qui pourraient évoquer un rituel dionysiaque officiel à Athènes[32]. Je voudrais plutôt attirer l'attention sur quelques images qui montrent la rencontre de Dionysos avec des femmes et des hommes.

Sur une amphore conservée au Louvre, Dionysos est pour la première fois représenté parmi les danseurs grotesques de tradition corinthienne[33]. Les femmes, elles aussi dansantes, sont placées entre le dieu et les danseurs : s'agit-il de médiatrices ? Une version plus précise de la même scène se trouve sur une amphore à Bâle[34] : les femmes, porteuses d'attributs rituels, saluent le dieu qui les salue en retour. Sur l'autre côté, qui présente une belle version du foulage du raisin, le rôle de la femme comme médiatrice entre le satyre dansant et le dieu est évident. Il est évident aussi que la femme et le dieu se voient et se saluent. Sur une amphore du même peintre, autrefois à Berlin mais aujourd'hui perdue, Dionysos fait son apparition entre deux couples dansants de femmes nues et de satyres : ici c'est la femme nue (celle qui a survécu à la cassure du vase) qui semble avoir le rôle de guide[35]. À droite et à gauche, la rencontre avec le dieu est encadrée par deux femmes d'un autre type, évidemment chasseresses. Est-ce que ces rencontres avec Dionysos pourraient faire allusion à la rencontre initiatique ? Dans les trois cas, on a l'impression que ce sont les femmes qui emmènent les hommes, qu'il s'agisse de danseurs ou de satyres : ce sont elles qui saluent Dionysos et que Dionysos salue à son tour[36].

Ce rôle de guide attribué aux femmes dans la rencontre rituelle avec le dieu n'est pas la règle. Une dizaine d'années auparavant, vers 550 av. J.-C., le plus grand des prédécesseurs du Peintre d'Amasis, Lydos, nous offre une autre interprétation du rôle des femmes et des hommes dans la rencontre avec Dionysos. Sur son célèbre cratère de New York, l'image du thiase dionysiaque

31 Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 108-9.

32 Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 139-42.

33 Louvre F 36 ; Beazley Archive Pottery Database (www.beazley.ox.ac.uk) [BA] 310433. Côté B : Lutte d'Héraklès avec Kyknos en présence d'Athéna.

34 Basel Kä 420 ; BA 350468 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 132, fig. 67-8.

35 Par exemple Berlin 3210 ; BA 310449 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 133-4, fig. 69.

36 Cf. Anne-Françoise Jaccottet, « De la ménade à l'initiée, la femme dans la sphère dionysiaque », dans Regula Frei-Stolba, Anne Bielman et Olivier Bianchi (éds.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique* (Bern, *et al.* : Peter Lang, 2003), 121-36, surtout 124, 128, 130.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

se développe du côté A sur trois plans[37] : le plus éloigné du spectateur est celui de Dionysos, immobile ; le thiase danse dans le plan intermédiaire, lié, d'une part avec le dieu par le geste de l'*aposkopein* d'un des satyres, d'autre part avec le spectateur extérieur à l'image (qui occupe donc le troisième plan) par les satyres aux visages en vision frontale. Ici ce sont donc les satyres qui jouent le rôle d'intermédiaires entre le dieu et les humains. Ce même rôle des satyres est représenté aussi par le Peintre d'Amasis sur sa grande amphore de Würzburg avec, sur un côté, l'image la plus complète de la métamorphose du raisin en vin (vendange, foulage du raisin, ajout de l'eau en vue du *symposion*), sur l'autre Dionysos dansant avec les satyres[38] : en effet, ici aussi, le satyre qui est en train de verser le vin pur de l'outre dans le canthare du dieu s'adresse au spectateur.

Ce rôle des satyres en intermédiaires entre Dionysos et les humains est exprimé de façon encore plus explicite sur une amphore du peintre nommé « *Affecter* » à Orvieto[39]. Sur le côté A, Dionysos rencontre un personnage masculin adulte entre deux satyres dansants : celui de gauche s'adresse au spectateur en lui montrant le dieu du doigt, et celui de droite, qui regarde le spectateur, se couvre la bouche du coude (fig. 2.2). S'agirait-il d'une allusion au silence imposé par les mystères ? Ici, ce sont les satyres qui voient Dionysos et le montrent à ceux qui regardent l'image. Si nous acceptons la conclusion

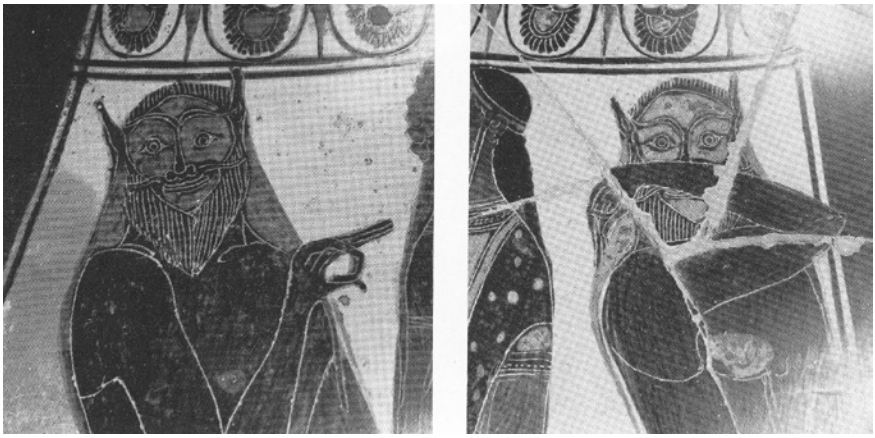

FIGURE 2.2 Amphore attique, Orvieto, Museo Civico 240. D'après Heide Mommsen, *Der Affecter* (Mainz a. Rh. : Verlag Philipp von Zabern, 1975), pl. 103 nº 95

37 New York 31.11.11 ; BA 310151 ; Cornelia Isler-Kerényi, *Civilizing Violence. Satyrs on 6th-Century Greek Vases* (Fribourg-Göttingen : Academic Press-Vandenhoeck & Ruprecht, 2004), 51-6.

38 Würzburg L 265 ; BA 310451 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 133.

39 Orvieto, Museo Civico 240 ; BA 301366 ; Isler-Kerényi, *Civilizing Violence*, 43, fig. 25.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

à laquelle était arrivée Anne-Françoise Jaccottet : « … les images des vases cachent le citoyen-bacchant sous le masque – invisible puisqu'effectivement efficace – du satyre »[40], cela signifie que pour les peintres sur vases et leur public les introducteurs dans les rituels bachiques étaient les participants mâles du thiase.

Une belle confirmation de ce rôle des satyres est donnée par une série d'images à figures rouges datables autour du milieu du V^e siècle que Christiane Bron a interprétées de façon convaincante comme des initiations bachiques : là aussi ce sont des satyres qui, dans une atmosphère érotique, introduisent une femme dans le monde de Dionysos[41].

Ce rôle est en effet analogue à celui des satyres du Peintre d'Amasis qui foulent le raisin, action essentielle pour atteindre la transformation du raisin en vin, métaphore, pour sa part, de la mort préfigurée par la métamorphose initiatique. Le rôle de médiateurs des satyres entre Dionysos et les humains reste actuel jusqu'aux images dionysiaques de la céramique apulienne du IV^e siècle, comme nous allons le voir.

4.3 *La coupe aux grands yeux*

Jusqu'ici j'ai présenté des images dionysiaques dont le support est l'amphore (et dans un cas un grand cratère) qui *pourraient* avoir une relation avec les mystères bachiques introduits à Athènes au temps de Pisistrate : toutefois, il s'agit tout au plus d'indices, non de preuves. Les deux coupes que je présente maintenant offrent des indices plus forts.

La première est une des plus anciennes et la plus célèbre des coupes à grands yeux introduites autour de 540 av. J.-C., modelée et peinte par Exékias[42]. Cette invention s'est produite dans les mêmes années que l'activité d'Onomacrite à Athènes et l'introduction en 536 du nouveau genre dramatique, la tragédie, par Thespis. Nous constatons là une coïncidence chronologique remarquable : en effet ces trois innovations culturelles sont centrées sur le problème de la

40 Jaccottet, « De la ménade à l'initiée », 133. Cf. des conclusions analogues atteintes par d'autres chercheurs : Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens*, 4 n. 13.

41 Christiane Bron, « Porteurs de thyrse ou bacchants », dans Claude Bérard, Christiane Bron et Alessandra Pomari (éds.), *Image et société en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse* (Lausanne : Université de Lausanne, 1987), 147-8. Interprétation contestée à tort par Heinemann, *Gott des Gelages*, 400-7, à cause de sa lecture non pas métaphorique mais littérale de l'approche des satyres à la femme voilée. La métaphore érotique est évidente, comme on verra, dans l'imagerie bachique apulienne.

42 München 8729 (2044) ; BA 310403 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 171-87, fig. 104-7.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

vision, sur le fait que « regarder » et « voir » ne sont pas nécessairement la même chose.

Une lecture correcte de la coupe doit tenir compte de l'ensemble de sa décoration avec la tradition iconographique de chacun de ses éléments. L'ayant fait dans mon livre[43], je me contenterai d'en résumer les résultats. Le sujet de la zone des anses est la mort sur le champ de bataille, celui des deux parois extérieures la vision réciproque par les yeux (on regarde le vase par lequel on est regardé), celui de l'intérieur est le bonheur dionysiaque sur la mer. Le combat, la mort et la mer étaient des sujets traditionnels dans la décoration des coupes attiques. En effet, dans le médaillon de coupes de la génération qui précède Exékias, on trouve fréquemment le *gorgoneion* : en vidant la coupe on rencontre un regard pétrifiant, la mort. Les sujets maritimes, notamment le navire, renvoient soit au *symposion*[44], soit à une condition « flottante », soit au voyage, c'est-à-dire à un parcours qui peut être mortel. Par contre, la mer dionysiaque d'Exékias transmet une atmosphère de bonheur. Les dauphins, qui ne sont pas des poissons – puisqu'ils passent continuellement d'un élément à l'autre, de l'eau à l'air –, sont des êtres dionysiaques par excellence, tandis que le tronc de vigne avec ses grappes de raisin rappelle le fait que le vin contenu dans la coupe est né de la métamorphose du raisin. Par la décoration de sa coupe, Exékias évoque toute une série d'associations mentales et nous conduit de la mort, par la vision réciproque[45], jusqu'au bonheur dionysiaque : une analogie frappante – peut-être ludique, voire parodique ? – avec le parcours bachique.

Ce type d'associations et de renvois au parcours bachique se trouve aussi sur des coupes plus modestes des mêmes années, comme par exemple celle qui se trouve aujourd'hui à Würzburg (fig. 2.3)[46] : dans le médaillon, un *gorgoneion*, autour des anses une vigne avec de gros raisins, sur les deux côtés, entre les yeux, une femme debout en face de Dionysos. Là aussi on pourrait lire une évocation du parcours bachique : de la mort à l'intérieur, par la métamorphose (du raisin au vin), jusqu'à la rencontre avec Dionysos.

La combinaison de la coupe avec le motif des grands yeux a inauguré, dans la poterie de luxe d'Athènes, une mode qui a duré jusqu'aux alentours de 485

43 Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 171-87, fig. 104-7.

44 François Lissarrague, *Un flot d'images* (Paris : Biro, 1987), 104-18 (à propos de la coupe d'Exékias : 116-8).

45 Cf. Euripide, *Bacchantes*, 470 : *orôn orônta*. Le but du parcours initiatique bachique était de voir Dionysos et d'être vu par lui.

46 Würzburg L 427 : BA 302604.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 2.3 Coupe attique, Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum 427. D'après Irma Wehgartner, *Luxusgeschirr keltischer Fürsten : griechische Keramik nördlich der Alpen* (Würzburg : Mainfränkisches Museum, 1995), 30 fig. 2

av. J.-C[47]. La majorité des milliers de coupes aux yeux montre des sujets dionysiaques tels des satyres, des femmes dansantes, des branches de lierre, etc. Toutefois, il n'est pas nécessaire de supposer qu'elles veuillent toutes renvoyer à l'expérience bachique : les motifs dionysiaques sont eux-mêmes bien adaptés à la destination première de leur support, le *symposion*.

4.4 *Sémélé jeune fille*

L'autre coupe à peu près contemporaine de celle d'Exékias, de qualité exceptionnelle mais unique par sa décoration, a été trouvée dans une tombe de Capoue en Campanie[48]. Ici aussi je me limite à résumer les résultats de mon analyse iconographique des images sur ses deux côtés extérieurs (le médaillon est noir) qui sont, soit esthétiquement, soit par leur signification, étroitement liées l'une à l'autre[49]. Sur le côté A est figurée la rencontre de Dionysos (nommé) avec Sémélé (nommée), sur le côté B, la rencontre de Dionysos avec

47 Pour un panorama actuel de ce phénomène, voir Aurélie Rivière-Adonon, « Les "grands yeux" : une mise en scène visuelle », *Mètis* N.S. 9 (2011), 247-77, en particulier 264 : « … les yeux sont aussi, en quelque sorte, des initiateurs à l'invisible ».

48 Naples Stg. 172 : BA 302609 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece*, 165-71, fig. 102-3.

49 Carmine Pisano, « Gesti e immagini: una forma iconografica del menadismo », *I Quaderni del Ramo d'oro on-line* 3 (2010), 148-63, se prononce contre ma proposition de lecture, l'argument majeur, réfuté déjà en 1990 par Burkert (*supra* n. 1), étant l'absence de mystères bachiques à Athènes autour de 550 av. J.-C. Sa proposition alternative est que Dionysos est en train d'offrir le vin dans son canthare à Sémélé qui, par son geste, l'accepte.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

la nymphe-hétaïre Kalis entre deux autres nymphes. Les figures se présentent toutes limitées à leur buste, ce qui focalise l'attention du spectateur sur les visages. Bien qu'unique, la décoration de cette coupe n'est pas sans précédent dans l'iconographie des coupes attiques. Cette iconographie révèle le fait que les bustes féminins s'adressent aux femmes du *symposion*, les hétaïres, dont les prototypes mythiques sont les *nymphai*, les compagnes des satyres.

La comparaison des deux côtés de la coupe suggère qu'ils visent deux étapes d'un même parcours : du monde sauvage du lierre au monde humanisé de la vigne, de la corne (= nature) au canthare (= culture), et donc de la nymphe à la mère. Dans cette perspective, il est paradoxal que Sémélé, la mère de Dionysos, se présente ici comme une jeune fille : les épaules nues, les cheveux longs. Encore plus surprenant est son geste, absolument unique dans l'art grec. Ce geste se dirige non pas vers Dionysos mais vers son propre visage. Deux doigts indiquent en parallèle deux choses dans son visage : les yeux ou les oreilles. Les trois autres doigts, pliés et fermés, indiquent une chose close, probablement la bouche. D'où ma proposition de lire ce geste comme « j'ai vu – ou j'ai entendu –, mais je ne parle pas » : une allusion aux mystères.

Comment expliquer que ce soit justement à Sémélé que le peintre attribue une telle allusion ? La mythologie nous le dit. Sémélé jeune fille, *nymphè*, a conçu un enfant avec Zeus. Mais elle meurt foudroyée avant de mettre au monde cet enfant[50]. Elle devient mère et *gynè*, elle change radicalement de statut dans la mort : elle est par là le prototype de toute femme initiée aux mystères bachiques. Le canthare exhibé par Dionysos au centre de l'image, vase rituel contenant le vin pur synonyme de Dionysos, est aussi, comme révèle son iconographie depuis le VII^e^ siècle, symbole héroïque[51]. Le changement de statut par la mort signifie héroïsation : ce qui correspond exactement au parcours de Sémélé qui, après avoir changé son statut dans la mort, va être immortalisée par son fils Dionysos.

50 À propos de la mort par la foudre, cf. Walter Burkert, *Greek Religion. Archaic and Classical* (Oxford : Basil Blackwell, 1985), 295 ; Cornelia Isler-Kerényi, « La madre di Dioniso. Iconografia dionisiaca VIII », *Annali di archeologia e storia antica* N.S. 4 (1997), 87-103 : quelques-unes des célèbres feuilles d'or bachiques trouvées dans des tombes de l'Italie du Sud indiquent la mort par foudroiement. À propos de la foudre en contexte mystérique : Richard Seaford, « Thunder, Lightning and Earthquake in the *Bacchae* and the Acts of the Apostles », dans Alan B. Lloyd (éd.), *What is a God? Studies in the nature of Greek divinity* (Londres : Duckworth, 1997), 145.

51 Cornelia Isler-Kerényi, « Dioniso con una sposa. Iconografia dionisiaca IV », *Mètis* 5, 1-2 (1990), 31-52, surtout 45.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

5 Une autre voie à la recherche d'allusions bachiques

Le parcours de Sémélé en deux étapes initiatiques – la métamorphose de la *nymphè* en *gynè* et l'héroïsation finale – correspond de façon surprenante aux conclusions auxquelles aboutit Claude Calame par sa lecture des textes des célèbres feuilles d'or datées du IVe siècle : « le parcours initiatique promis dans l'Hadès aux seuls mystes […] implique un rite de passage préalable, une initiation de type dionysiaque »[52]. Et : « Ce rite de passage est accompli du vivant […] »[53]. Se pose de ce fait la question : existe-t-il, dans l'imagerie des vases de la région et de la période des feuilles d'or – les vases à figures rouges apuliens –, des allusions à ces rituels[54] ? La question est d'autant plus légitime que la très grande majorité de ces vases a été trouvée dans des tombes : leur usage symbolique est donc assuré. L'usage rituel des cratères en cloche qui sont le support plus fréquent des images dionysiaques est attesté par quelques-unes de ces images[55].

Un indice de l'existence d'initiations bachiques en Apulie pourrait être la présence de symboles dionysiaques – grappe de raisin, canthare, feuille de lierre – dans beaucoup d'images avec stèles ou *naïskoi* funéraires sur des vases apuliens[56]. En plus, ils nous montrent en très grand nombre et avec beaucoup de variations trois formules iconographiques qui pourraient faire allusion à l'expérience bachique : un parcours dionysiaque, une rencontre dionysiaque, une condition de bonheur dans une ambiance dionysiaque[57]. Chacune de ces formules se rattache, comme on va le voir, à des précédents dans l'imagerie dionysiaque athénienne du Ve siècle[58]. Dans cette imagerie, un élément qui pourrait orienter vers les initiations bachiques est la torche. La présence de la torche dans des scènes dionysiaques n'a pas de quoi surprendre, vu que

52 Calame, *Pratiques poétiques*, 262.

53 Calame, *Pratiques poétiques*, 270. Voir aussi Susan Guettel Cole, « Voices from beyond the Grave: Dionysus and the Dead », dans Thomas H. Carpenter et Christopher A. Faraone (éds.), *Masks of Dionysus* (Ithaca-Londres : Cornell University Press, 1993), 288.

54 Burkert, *Mysterien*, 28 ; Burkert, « Bakchika », 97 ; Seaford, *Dionysos*, 78.

55 Arthur Dale Trendall et Alexander Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia* [RVAp] (Oxford : Clarendon Press, 1982), pl. 13.1 ; 15.3. Voir aussi RVAp pl. 14.1 (usage rituel du cratère en calice figuré) et pl. 19.5 (usage rituel de l'hydrie figurée).

56 Quelques exemples : RVAp pl. 105.5 ; 161.1 et 2 ; 163.1 ; 165.1 ; 166.4 (grappe de raisin) ; RVAp pl. 161.3 ; 168.2 (canthare).

57 L'argumentation qui suit se fonde sur les planches de la première publication par Trendall : mais on se limitera à des exemples sans une analyse systématique qui dépasserait largement les limites de cet article.

58 Cf. Paul-Zinserling, *Jena-Maler*, 14.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

beaucoup de rituels de Dionysos se déroulaient pendant la nuit[59] et considérant l'usage probable de torches dans les rituels bachiques[60]. Si une torche dans une image ne veut pas évoquer une ambiance nocturne à chaque fois[61], elle signale toutefois clairement l'ambiance rituelle[62].

Les peintres apuliens présentent normalement le parcours bachique limité à deux ou trois figures : un jeune homme nu avec un thyrse – nommé Dionysos par Trendall, mais souvent plus probablement un initié qui s'identifie avec le dieu –[63], une bacchante qui porte des attributs dionysiaques (thyrse, tympanon), un satyre souvent porteur de torche (fig. 2.4). L'ordre de marche de ces trois figures varie, tout comme le choix opéré lorsque seules deux d'entre elles participent au thiase. Un fait remarquable est qu'à ces thiases apuliens ne participe qu'un seul satyre[64] : en Apulie, on souligne donc le caractère individuel du parcours dionysiaque. On notera que le satyre apulien a souvent un rôle de guide analogue à celui qui lui avait été attribué à Athènes depuis 550 av. J.-C[65]. L'autre remarque qui s'impose est l'émergence de l'élément érotique, par exemple avec le geste typique de l'épouse effectué par la bacchante[66]. Après

59 Eva Parisinou, *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult* (Londres : Duckworth, 2000), 71-2 et 159-60.

60 Seaford, « Thunder », 144.

61 Dimitris Paleothodoros, « Light and Darkness in Dionysiac Rituals as Illustrated on Attic Vase Paintings of the 5th Century BCE », dans Menelaos Christopoulos, Efimia D. Karakantza et Olga Levaniouk (éds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion* (Lanham *et al.* : Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2010), 250-1.

62 Torches dans les figures noires tardives : Paleothodoros, « Light and Darkness », 243-4 ; Marie-Christine Villanueva Puig, *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque* (Paris : Les Belles Lettres, 2009), 179 n. 20 ; premières torches dans les figures rouges : Peintre d'Eucharidès : Amphores à col, London E279 (BA 202054) et Louvre G202 (BA 202223) ; Peintre de Berlin : Lécythe, Compiègne 1036 (BA 202103) ; Amphore à col, Naples 81482 (BA 202131) ; Hermonax : Stamnos, Saint-Pétersbourg 4121 (BA 205394) ; Pélikè, Villa Giulia 50459 (BA 205410 sans image) ; Petite Amphore, Altenburg 289 (BA 205445) ; Pélikè, Marseille 3592 (BA 5125, sans image) ; Exemples après 450 : *stamnos* Cambridge (MA) 1925.30.40 (BA 213538) ; cratère en cloche Wien, Kunsth. Mus. 782 (BA 213579) ; cratère en cloche Vatican 17890 (BA 214653). Voir aussi parmi les *stamnoi* soi-disant lénéens : Françoise Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes* (Paris-Rome : Éditions La Découverte-École française de Rome, 1991), fig. 19, 20, 33, 37.

63 Guettel Cole, « Voices », 287 ; Anne-Françoise Jaccottet, « Les rituels bachiques et le baptême du Christ », dans Ivan Foletti et Serena Romano (éds.), *Fons Vitae. Baptême, Baptistères et Rites d'initiation* (*II^e–VI^e siècle*) (Rome : Viella, 2009), 30 et 32.

64 Les images apuliennes avec plus d'un satyre sont extrêmement rares : RVAp pl. 69.1 (deux jeunes satyres en lutte, en présence d'une femme avec thyrse et torche).

65 Exemples : RVAp pl. 24.5 ; 25.3 ; 26.5 ; 40.3 ; 44.5 ; 48.4 ; 50.5 ; 62.2 ; 63.3 ; 69.5 ; 70.3 ; 82.2 ; 89.2 ; 212.3 ; etc.

66 Exemples : RVAp pl. 23.3, 29.5.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 2.4 Cratère en cloche apulien. Naples, Museo Archeologico Nazionale Stg. 1. D'après RVAp pl. 25.3

350 av. J.-C., Éros prend souvent la place du jeune initié (ou de Dionysos ?), ou bien du satyre[67] : on reviendra sur cette question.

La rencontre d'une femme ou d'un satyre avec Dionysos est un sujet fréquent dans la peinture sur vases attique depuis le commencement du V^e siècle jusqu'aux alentours de 430. À Athènes, ce sont une femme au thyrse ou bien un satyre ou encore un jeune homme qui se trouvent en face de Dionysos[68]. En Apulie, la rencontre homme-femme, anonyme et sans attributs dionysiaques, est un sujet commun[69]. Mais les rencontres dionysiaques sont très fréquentes aussi : celle d'un satyre avec Dionysos ou un jeune homme qui s'identifie à lui[70], d'une femme avec un satyre[71] ou d'une bacchante avec un jeune homme au thyrse qui pourrait être Dionysos (fig. 2.5)[72]. Là aussi, avec le temps,

67 RVAp pl. 193.1 ; 209.5 ; 213.3 ; 214.3 ; 215.3 ; 277.1 (avec torche) ; 277.5.

68 Voir par exemple les deux côtés de l'amphore München 2343 : BA 206003.

69 Voir par exemple RVAp pl. 18.3 ; 21.1 et 3 ; 47.3 ; 72.5 ; etc.

70 RVAp pl. 13.1 ; 15.3 ; 18.1 ; 25.5 (jeune homme avec thyrse et torche).

71 RVAp pl. 15.1 ; 19.5 ; 26.1 ; 221.5.

72 RVAp pl. 22.5 (le jeune homme se dévoile-t-il ?) ; 35.5 (en présence d'un satyre avec torche) ; 44.3 (jeune homme se dévoilant avec un chat) ; 45.1 ; 46.1 (jeune homme avec torche) ; 47.1 ; 72.1 et 3 ; 73.3 ; 86.3 (en présence d'un satyre) ; 188.4 ; 189.3 ; 203.4.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 2.5 Cratère en cloche apulien. Tarente, Museo Archeologico Nazionale 61059. D'après RVAp pl. 46.1

intervient Éros, tandis que les attributs dionysiaques tendent à disparaître[73] : il faut surtout remarquer les exemples où Éros semble préfigurer le schéma iconographique de l'ange de l'Annonciation[74]. De toutes ces rencontres, si différentes soient-elles, émane un air de bonheur : le bonheur, évidemment, que l'on espère trouver en mourant.

À Athènes, le sujet du bonheur dionysiaque devient important dans les dernières décennies du V^e siècle, également sur des vases destinés à l'Italie. Il se présente dans deux variantes : celle du symposiaste[75] et celle du personnage masculin ou féminin assis en position décontractée dans une ambiance paradisiaque[76]. Ce Dionysos décontracté et aimable, qui reflète le Dionysos du fronton est du Parthénon[77], me semble concrétiser parfaitement, en Apulie comme à Athènes, l'épithète de *Lysios*[78], celui qui dégage et soulage, qui lui revient en tant que Bacchos, dieu du passage final à une existence bienheureuse

73 RVAp pl. 188.2 ; 189.1, 2 et 4.

74 RVAp pl. 73.1 ; 75.3 ; 297.2.

75 Exemple : Ruvo, Jatta 1093 : BA 215689 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens*, 191, fig. 102.

76 Exemple : Wien 1024 : BA 215261 ; Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens*, 190, fig. 101.

77 Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens*, 166-77.

78 Calame, *Pratiques poétiques*, 270 n. 73. Exemples : RVAp pl. 27.3 ; 28.3 ; 31.3 ; 52.1 ; 171.3.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

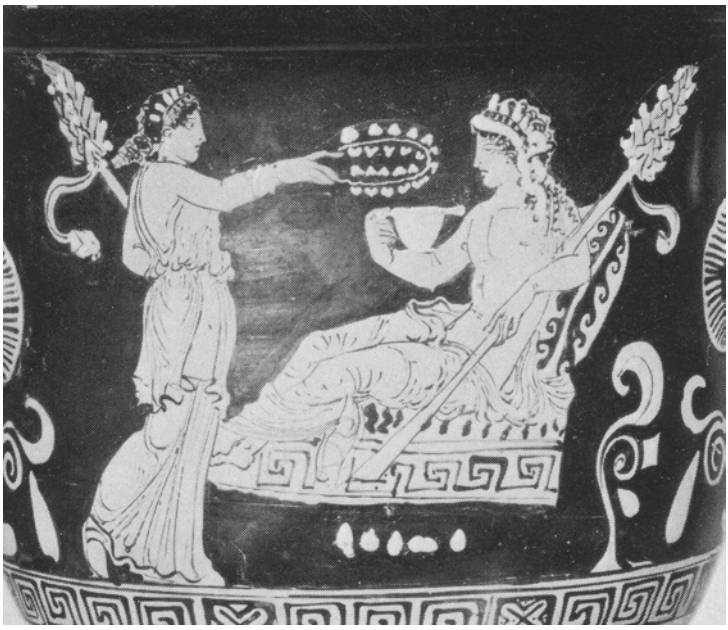

FIGURE 2.6 Cratère en cloche apulien. Bari, Museo Archeologico 6325. D'après RVAp pl. 52.1

(fig. 2.6). Dans cette formule, l'atmosphère érotique est évidente dès le début : Éros est souvent explicitement présent[79]. Toutefois, il serait inadéquat de réduire l'Éros de la peinture sur vases apulienne à la sphère de l'érotique. En effet il signifie beaucoup plus : il est le pouvoir divin responsable de tout début, même des débuts implicites dans la mort[80].

Vue dans son ensemble, l'imagerie dionysiaque apulienne ne semble répétitive qu'au premier regard : en réalité il n'y a pas d'image qui se répète. La même formule est réalisée chaque fois d'une autre manière : avec d'autres positions, gestes, attributs. Les images sont individuelles : on dirait que chaque acheteur pouvait choisir la variante qui lui était la plus conforme.

Est-ce que les images apuliennes que l'on vient de citer se réfèrent toutes à l'expérience bachique ? Il serait certainement prématuré de l'affirmer.

79 RVAp pl. 170.3 ; 185.3 ; 206.1 (avec Aphrodite et Éros) ; 206.5 (en présence d'un satyre avec torche).

80 Cornelia Isler-Kerényi, « Dioniso ed Eros nella ceramica apula », dans *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (Milan : Electa, 2004), 247. Cf. Elisa Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica: iconografia e iconologia* (Rome : Bretschneider, 2009), 159-62.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Toutefois, bien que s'exprimant d'une manière non réaliste mais métaphorique, elles dénotent une familiarité répandue avec les mystères bachiques.

6 Conclusions générales

Nous n'avons pas les moyens d'établir avec certitude quels rituels dionysiaques sont évoqués par les images sur les vases. Mais il n'y a pas non plus de raison d'en exclure des cérémonies bachiques, c'est-à-dire initiatiques et orientées vers la transition finale, comme celles supposées par Calame[81]. Je ne prétends donc pas avoir démontré l'existence de mystères bachiques à Athènes depuis le milieu du VI^e^ siècle et en Apulie tout au long du IV^e^ siècle. Je constate simplement la surprenante affinité d'une partie d'entre elles avec ce que nous savons sur ces mystères. Bien qu'elles ne décrivent aucune cérémonie réelle, elles semblent orienter l'imagination du spectateur vers un monde mental, intérieur, marqué par l'expérience bachique. Il se pourrait donc qu'une très grande partie de l'imagerie dionysiaque des vases d'Athènes évoque, en dehors et au-delà du *symposion*, les mystères bachiques[82]. De toute façon l'existence des mystères bachiques à Athènes bien avant les dernières décennies du V^e^ siècle, au moins depuis les alentours de 550 av. J.-C. déjà, est non pas à exclure, mais à envisager. Il faut donc espérer que les images traitées ici amènent ceux qui en ont la compétence à questionner à nouveau et sans préjugés les textes et les inscriptions au sujet des mystères bachiques athéniens.

Remerciements

La question posée par le titre m'occupe depuis longtemps : je remercie vivement Nicole Belayche et Francesco Massa de m'avoir donné l'occasion de l'approfondir.

81 Voir surtout les images athéniennes où la femme se présente voilée, par ex. sur le *stamnos* Naples 164332 (Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens*, 132, fig. 72).

82 Cf. Paul-Zinserling, *Jena-Maler*, 125.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

3

Le phallus qui cache le mystère ? Les images dionysiaques dans les décors romains : à propos d'une fresque de la *Domus Transitoria*

Stéphanie Wyler

Quand les mystères sont très malins, ils se cachent dans la lumière
JEAN GIONO, *Ennemonde* (1968)

Est-il pertinent de parler de « mystères » à propos des images dionysiaques romaines de la fin de la République et du début de l'Empire ? On peut en douter, tant le terme de *mysteria* est associé, dans la littérature de ce contexte culturel, non aux cérémonies bachiques, mais aux mystères d'Éleusis ou, par analogie métaphorique, à tous les secrets qui doivent rester cachés aux yeux indiscrets[1]. Néanmoins, une attestation comme la tombe de Publius Aelius Maximus, dans l'Isola Sacra d'Ostie[2], garantit le lien entre les *mysteria* et Liber Pater, au

1 Sur la terminologie « mystérique » dans la littérature grecque et latine : Nicole Belayche et Francesco Massa, « Quelques balises introductives : lexique et historiographie », dans Nicole Belayche et Francesco Massa (éds.), *Les « mystères » : questionner une catégorie*, *Mètis* N.S. 14 (2016), 7-19, spéc. 9 ; Anne-Françoise Jaccottet, « Les mystères dionysiaques pour penser les mystères antiques ? », *Mètis* N.S. 14 (2016), 75-94, spéc. 85-7. Sur la métaphore philosophique dans la littérature grecque : Francesc Casadesús, « The Transformation of the Initiation Language of Mystery Religions into Philosophical Terminology », dans María José Martín-Velasco et María José García Blanco (éds.), *Greek Philosophy and Mystery Cults* (Newcastel upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2016), 1-26. Stéphanie Wyler, « '*Augusta et nobilia mysteria' versus 'nocturna sacrificia*'. Bons et mauvais 'mystères' chez Cicéron et Varron », dans Francesco Massa et Damien Nelis (éds.), *Mystery Cults in Latin Texts*, *Mnemosyne*, à paraître.

2 Guido Calza, « Rinvenimenti nell'Isola Sacra », *Atti della Academia Nazionale dei Lincei* 4 (1928), 133-75, spéc. 157-61 ; Walter Burkert, « Initiation », dans *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II (Los Angeles : The J. Paul Getty Museum, 2004), 91-124 : n° 81 ; Anne-Françoise Jaccottet, « Les mystères dionysiaques à l'époque romaine », *École Pratique des Hautes Études, Section des sciences religieuses, Annuaire* 114 (2005), 235-39, spéc. 236.

© STÉPHANIE WYLER, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_005

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

moins au IIe siècle de notre ère[3]. Malgré son mauvais état de conservation, on distingue sur la voûte un décor de stuc mettant en scène quatre personnages identifiés par des inscriptions : *Liber Pater* désigne un petit garçon, debout, tenant un thyrse ; *Nysis Oros* une femme à ses côtés posant une main sur son épaule ; *Antiope* une femme dansant et jouant de la double flûte ; *Satur* une figure masculine, presque effacée, portant un panier. Entre les deux femmes, un autre panier est posé au sol : ce sont les *mysteria*, sans doute les objets cachés dans la *mystica uannus Iacchi*[4], adaptée à l'imaginaire de Liber Pater. Pour autant, il serait sans doute méthodologiquement plus prudent de parler d'« initiations » dionysiaques, d'un point de vue émique, dans la mesure où le terme d'*initia* est bien plus utilisé pour qualifier les cérémonies dionysiaques dans le monde romain latinophone[5].

Posons donc que la notion de « mystères dionysiaques » ne va pas de soi à Rome, ni dans les pratiques cultuelles, ni dans les représentations. Pourtant, les images romaines représentant des « dispositifs »[6] rituels dionysiaques sont nombreuses, peut-être plus que dans le monde grec : si la proportion entre les sources iconographiques réunies par Walter Burkert dans son article *Initiatio*[7] peut être considérée comme représentative, les images romaines apparaissent deux fois plus nombreuses que les images grecques. Or un certain nombre de signes visuels qui composent ces images, comprises comme un système sémiotique[8], semblent caractériser ces scènes : la ciste dans la tombe d'Ostie, ailleurs le *liknon*[9], associés à des attributs dionysiaques (comme un thyrse, un satyre), finissent par configurer l'image des mystères dionysiaques.

Reste la question de la relation entre ces images et les rituels effectifs qui auraient été pratiqués dans le même contexte dans lequel de telles images ont été conçues, représentées et reçues. Il n'est plus à démontrer que les images antiques ne sont pas des illustrations de pratiques réelles, mais des systèmes

3 Les stucs datent des années 120-30 de notre ère. Quelques décennies plus tard (c. 158-9), voir aussi Apulée, *Apologie*, 56.

4 Virgile, *Géorgiques*, 1, 166.

5 Sur la terminologie employée dans le récit de Tite-Live sur l'épisode des bacchanales de 186 avant notre ère, Jean-Marie Pailler, *Bacchanalia. La répression de 186 av. J.-C. à Rome et en Italie : vestiges, images, tradition* (Rome : École française de Rome, 1988), 25-6.

6 Au sens où l'emploie Michel Foucault, notamment dans *L'ordre du discours* (Paris : Gallimard, 1971). Plus récemment sur les images, Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* (Paris : Rivages, 2014 [2006]).

7 Burkert, « Initiation », 100-1 : 8 entrées grecques (n° 63-70) et 16 romaines (n° 71-85a).

8 Tonio Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System* (Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1987), trad. angl. *The Language of Images in Roman art* (Cambridge : Cambridge University Press, 2004).

9 Voir A.-F. Jaccottet dans ce volume.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

d'« encodages » qui font référence à ces pratiques et proposent un discours sur elles[10]. Dès lors, il est pertinent de s'interroger sur la nature et le contenu du discours que tiennent de telles images sur les mystères dionysiaques. En d'autres termes, plutôt que de commencer l'enquête en s'interrogeant sur la manière dont les mystères étaient représentés visuellement, il pourrait être efficace de chercher les raisons pour lesquelles les commanditaires ont voulu décorer avec la représentation de mystères dionysiaques leurs maisons et leur tombe, où la majorité de ces images ont été découvertes, comme nous le verrons. Pour cela, il est nécessaire d'analyser précisément le contexte de chaque image (la fonction de la pièce dans laquelle elles ont été conçues, leur visibilité en fonction des différents regards, mais aussi leur caractère normal ou exceptionnel à l'intérieur du corpus), pour tenter d'évaluer comment elles étaient perçues et quels effets elles étaient supposées produire – qu'il s'agisse de plaisir esthétique, de mémoire religieuse, d'intérêt intellectuel ou même d'indifférence.

Nous expérimenterons ce questionnement en partant d'un exemple, une longue fresque à motifs dionysiaques qui décorait une pièce de la *Domus Transitoria* à Rome. Pour les raisons que l'on va voir, elle est bien moins connue que la trop fameuse mégalographie de la villa des Mystères à Pompéi ou que les stucs de la villa de la Farnésine à Rome[11] : dans la mesure où elle a moins été « colonisée » par plus d'un siècle de bibliographie passionnée, il est plus facile de l'aborder avec un regard neuf qui a une chance d'éviter les principaux écueils des préjugés sur les mystères en image.

1 Les « mystères dionysiaques » peints dans la *Domus Transitoria*

1.1 *Un «* antron *» ?*

Cette fresque faisait partie du décor de la *Domus Transitoria*[12], la « Maison du Passage » de Néron reliant le Palatin aux Jardins de Mécène sur l'Esquilin,

10 Voir en particulier les travaux inspirés par Claude Bérard *et al.*, *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne* (Paris-Lausanne : Fernand Nathan LEP, 1984).

11 La bibliographie est évidemment trop large pour être citée exhaustivement ici. Voir les références dans Robert Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine* (*Liber*). *Documentation littéraire, inscrite et figurée* (Paris : De Boccard, 2003), 97-8 (villa des Mystères) et 110 (villa de la Farnésine).

12 Suétone, *Néron*, 3 ; Tacite, *Annales*, 15, 39. Frederic Louis Bastet, « *Domus transitoria* I », *BaBesch* 46 (1971), 144-72 et « *Domus transitoria* II », *BaBesch* 47 (1972), 61-87 ; Mariette De Vos, « Nerone, Seneca, Fabullo e la Domus Transitoria al Palatino », dans Giuseppe Morganti (éd.), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino* (Rome : École française de Rome, 1990),

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

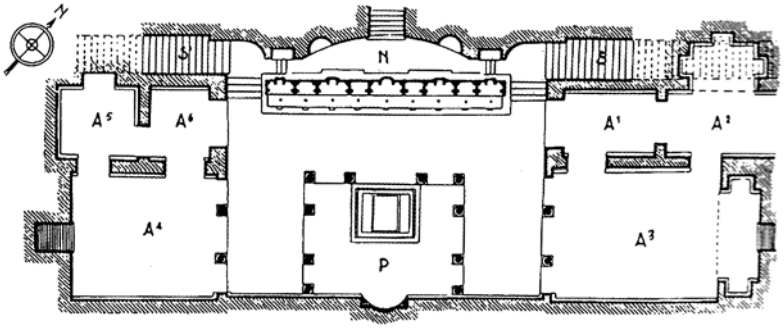

FIGURE 3.1 Plan de la *Domus transitoria*. Par T. Ciacchi au moment des fouilles de G. Boni

commencée en 54 et détruite avant d'être achevée par l'incendie de 64. Mis au jour en 1720 lors des fouilles de Francesco Farnese[13], dans la partie occidentale du Palatin, sous le palais de Domitien, le décor peint provient d'un édifice qui avait d'abord été compris comme une structure thermale (qualifiée de « Bains d'Auguste », puis de « Bains de Livie »), du fait de la présence de fontaines et de conduites d'eau (fig. 3.1). Il s'agit en réalité d'un nymphée souterrain, plus précisément d'un jardin semi-enterré dont le mur principal était conçu comme un « théâtre d'eau » qui dévalait en cascade le long des gradins centraux et par les fontaines au centre du pavillon central, et faisait figure de *frons scenae* miniature en marbres colorés, chapiteaux et bases de bronze doré. Cette structure n'est pas sans rappeler celle de l'« Auditorium de Mécène »[14]. Au centre, un pavillon délimité par des colonnes abritait des lits de banquets. Les décors qui nous intéressent proviennent de la pièce A2, une petite pièce couverte d'une voûte et pourvue d'une alcôve. Retirée et partiellement recouverte par l'escalier d'accès au nymphée, elle devait aisément faire figure de grotte artificielle, dans laquelle l'imaginaire – et peut-être la pratique – des initiations

167-86 ; Mariette De Vos, *s.v.* « *Domus Transitoria* », dans Eva Margareta Steinby (éd.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, vol. 2 (Rome : Quasar, 1995), 199-202.

13 François de Polignac, « Fouilles et découvertes, collections et documentation : le tournant de la décennie (1720-1730) », dans *La fascination de l'antique. 1700-1770, Rome découverte, Rome inventée* (Paris : Somogy, 1999), 26-9.

14 Stéphanie Wyler, « An Augustan trend towards Dionysos: around the 'Auditorium of Mecenas' », dans Alberto Bernabé *et al.* (éds.), *Redefining Dionysos* (Berlin-New York : de Gruyter, 2013), 541-53. Les discussions sur la fonction de l'édifice sont présentées par Michèle Villetard, « L'Auditorium de Mécène : une réévaluation à la lumière des auditoriums d'Alexandrie », *Mètis* N.S. 16 (2018), 261-91.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

dionysiaques prenaient volontiers place[15]. Mais elle ne constitue, en tout état de cause, qu'une des composantes de ce lieu de plaisance appartenant, selon toute vraisemblance, à la partie « privée » du palais de Néron : l'ensemble était très richement décoré, notamment de marbres polychromes et de dorures, mais aussi, dans la pièce 5 notamment, d'épisodes du cycle troyen et d'une amazonomachie. Ces décors et la structure de l'ensemble empêchent de lire une thématique exclusivement dionysiaque et de supposer une identification avec une forme de bacchanal ou un lieu de culte consacré à la tenue de mystères dionysiaques[16].

La frise dionysiaque, dans la pièce A2, courait sur 15,50 m, sur une hauteur de 32 à 35 cm, peinte le long de l'imposte de la voûte, immédiatement au-dessus des parois recouvertes de marbres polychromes. Le plafond voûté était lui aussi décoré de stucs avec des motifs géométriques et floraux, organisés autour des disques dorés dans lesquels évoluaient des satyres, des ménades et des *erotes* en vol. Dans ce dispositif décoratif, c'est donc l'iconographie de la frise peinte qui devait attirer d'abord les regards.

Presque tous les décors ont été détachés au moment de leur découverte, envoyés à Parme, puis à Naples (au moment de l'attribution du royaume des Deux-Siciles à Don Carlos de Bourbon, héritier des Farnèse), où ils sont longtemps restés en caisse, si bien que seuls cinq fragments des fresques subsistent aujourd'hui, dont deux encore lisibles, qui représentent moins d'un tiers de la frise[17]. Cependant, avant son détachement, une quarantaine d'aquarelles a été exécutée par Francesco Bartoli, qui avait un droit exclusif de reproduction des découvertes en tant que « commissaire aux Antiquités », et les a vendues au collectionneur Richard Topham, qui les a léguées à sa mort à Eton College, à Windsor[18]. Cette histoire de la collection explique pour partie que les fresques soient ainsi restées passablement méconnues. La seule publication de ces aquarelles par T. Ashby en 1914 est restée inaperçue, jusqu'à son étude dans une perspective d'histoire des collections à l'occasion de l'exposition *La fascination*

15 Anne-Françoise Jaccottet et Stéphanie Wyler, « "Le bel antre toujours vert" : une architecture éphémère, entre textes et imaginaires », dans Gaëlle Viard et Renaud Robert (éds.), *Architectures et espaces fictifs dans l'antiquité romaine* (Bordeaux : Ausonius, 2018), 137-55.

16 Sur les difficultés d'identification des lieux de culte dionysiaque, outre l'article d'Anne-Françoise Jaccottet et Stéphanie Wyler précédemment cité, voir notamment Alfred Schäfer, « L'associazionismo dionisiaco come fenomeno urbano dell'epoca imperiale », dans Corinne Bonnet, Jorg Rüpke et Paolo Scarpi (éds.), *Religions orientales – culti misterici: Neue Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove* (Stuttgart : Franz Steiner, 2006), 53-63.

17 Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8909 (1,92 m) et 8913 (2,60 m).

18 Louisa Connor, « Richard Topham et les artistes du cercle d'Imperiali », dans *La fascination de l'antique*, 52-4.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

de l'antique en 1998, qui permet de compléter l'analyse par M. De Vos des fresques conservées et d'envisager l'étude complète du cycle[19].

1.2 *L'original et la copie : prudence méthodologique*

On peut donc tenter de reconstituer et d'interpréter l'essentiel de la frise dionysiaque, à partir des fragments conservés, bien sûr, et dans un deuxième temps à partir des aquarelles de Bartoli. Comme on le voit d'emblée sur les segments où nous disposons de l'original (fig. 3.2a) et de la copie (fig. 3.2b), les aquarelles sont malheureusement assez peu fidèles à l'original : outre les couleurs, qui étaient certainement plus vives au XVIII^e^ siècle et dont Bartoli offre une image peut-être plus vraisemblable qu'il n'y paraît, on remarque tout de suite que des personnages ont été ignorés, d'autres modifiés, d'autres encore ajoutés. Ainsi, sur cette scène, le personnage masculin qui danse à gauche a été revêtu d'un voile rouge, le satyre brun à droite semble avoir été purement et simplement éliminé, et une foule de personnages ajoutés au second plan : sur la fresque, trois personnages entourent l'homme ivre allongé au sol, sur l'aquarelle, trois autres ont été ajoutés qui regardent le danseur de gauche ; sur la scène de droite, autour de la femme assise, torse nu, tenant un masque, trois personnages ont également été inventés, et la femme de droite, lourdement drapée dans un riche manteau, remplace visiblement l'indécent satyre. Il semble par ailleurs que Bartoli ait ajouté les arbres, dont on ne distingue pas de trace sur la fresque – mais peut-être des éléments de paysages étaient-ils effectivement visibles, avant que l'original ne perde sa partie supérieure.

D'une manière générale, la plus grande méfiance s'impose donc dans l'analyse des aquarelles, mais on peut également repérer un certain nombre de déformations récurrentes pour procéder à leur déconstruction. Parmi celles-ci, on observe le blanchiment et le rhabillage des satyres trop indécents (comparer celui qui porte la corbeille sur les fig. 3.3a et 3.3b), l'adjonction de personnages à l'arrière-plan pour accentuer l'impression de foule, le « déséquençage » des scènes aux abords des cadres des aquarelles, dans la mesure où la frise semble avoir été continue sur toute la longueur, avec des effets d'enchaînements entre les scènes qui sont ainsi brisés par le format des aquarelles, et enfin la schématisation de certains objets récurrents, qui n'ont pas nécessairement été identifiés par l'aquarelliste, mais néanmoins reproduits plus ou moins fidèlement.

19 Thomas Ashby, « Drawings of Ancient Paintings in English Collections », *Papers of the British School at Rome* 7, 1 (1914), 1-62, spéc. 49-57 ; De Vos, « Nerone, Seneca, Fabullo » ; *La fascination de l'antique.*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 3.2A Naples, MANN, inv. 8909 (détail). Sur concession de la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli. Photo S. Wyler

FIGURE 3.2B Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection*, Bn.8:18. Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College

C'est le cas par exemple d'intrigantes sphères rouges (fig. 3.3b), récurrentes sur les aquarelles, placées en haut de piliers, avec lesquelles on peut identifier des vases métalliques, ou alors des sortes d'*oscilla*, comme on en trouve parfois dans les paysages dionysiaques, comme sur une coupe arétine de Perennius[20]. C'est à cette dernière caractéristique, la schématisation d'objets mal interprétés, que nous allons nous intéresser plus particulièrement maintenant,

20 New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 23.108. Christine Alexander, *Corpus Vasorum Antiquorum*, vol. 9, fasc. 1, *USA. The Metropolitan Museum of Art, New York. Arretine relief ware* (Cambridge, MA : Harvard University Press, 1943), 13, pl. III, fig. 1b, 1e. Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique*, n° 41, 131-2, fig. 91-3, avec la bibliographie antérieure.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 3.3A Naples, MANN, inv. 8909 (détail). Sur concession de la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli. Photo S. Wyler

FIGURE 3.3B Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection*, *TP*.5. Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College

puisque l'on va retrouver tous les instruments qui caractérisent les images des initiations dionysiaques.

1.3 *Un répertoire typique des cérémonies dionysiaques en image*

Sans entrer ici dans le détail de la cinquantaine d'aquarelles, elles font partie d'une composition unitaire, consistant en une succession de célébrations à caractère dionysiaque. Considérant la longueur de l'ensemble, c'est de loin le plus long et le plus complet des « cycles » que l'on connaît bien, depuis la villa des Mystères et la villa de la Farnésine jusqu'aux sarcophages impériaux. Or tout le répertoire de signes caractéristiques de ces ensembles y figure, et plus encore.

Prenons d'abord le *liknon* comme signe (au sens sémiotique) le plus caractéristique et rappelons qu'en 1720, le corpus étant encore largement inconnu

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 3.4 Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection, Bn 8:10*. Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College

(à l'exception de quelques sarcophages) : l'identification du van était donc fort peu probable. On le trouve au moins trois fois. Sur l'une des aquarelles, on reconnaît très clairement, en bas à droite, la forme triangulaire du panier qu'une femme agenouillée, torse nu, est en train de dévoiler (fig. 3.4). Les parallèles sont bien connus, depuis la villa des Mystères jusqu'à une mosaïque de Cuicul, en passant par une série de « plaques Campana »[21]. Grâce à cette mise en série, on peut raisonnablement supposer que le monticule de terre sur lequel Bartoli a peint l'arbre était en réalité la partie supérieure du voile que lève la femme agenouillée, tandis que le geste de celle à sa droite, le bras gauche tendu, a pu être plutôt un signe de répulsion.

On retrouve encore le *liknon* sur la tête d'un petit garçon nu, au milieu d'une assemblée de femmes, portant des couronnes, des plateaux et des tambourins[22]. Là encore, les parallèles ne manquent pas avec la série des enfants en contexte d'initiation[23], par exemple sur une fresque provenant de la *domus Tiberiana*, représentant une petite fille portant le van sur sa tête devant une femme[24],

21 Hermann von Rohden et Hermann Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (Berlin, Stuttgart : Spemann, 1911), 52, fig. 96-102. Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique*, n° 19, 117, fig. 53-4, avec la bibliographie précédente.

22 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:7.

23 Sur la fonction rituelle de ces enfants, voir quelques jalons historiographiques dans Stéphanie Wyler, « Des ragoûts d'enfants dans les rituels dionysiaques ? La recette d'une légende », dans Sandrine Dubel et Alain Montandon (éds.), *Rites sacrificiels et ragoûts d'enfants* (Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012), 365-83, spéc. 378-83.

24 Rome, *Domus Tiberiana* : Ashby, « Drawings of Ancient Paintings in English Collections », pl. 26.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

ou un relief du Louvre en marbre, où un petit garçon, nu, un *liknon* chargé d'offrandes sur la tête, se dirige vers un autel sous la conduite d'un silène[25]. La troisième apparition clairement identifiable du *liknon* se trouve sur une troisième aquarelle[26] où, cette fois, c'est un homme (peut-être initialement un silène ?) qui dévoile le contenu du van, posé sur une base ou un autel, comme sur un stuc de la Farnésine[27]. On peut supposer que le dévoilant et l'une des femmes derrière étaient davantage concernés par leur action que sur l'aquarelle, ou il est possible aussi qu'un petit initié n'ait pas été vu, si l'on suit le corpus où l'on ne dévoile généralement pas le contenu des *mysteria* sans spectateur. On remarque ici que le vase posé sur la colonne a cette fois été bien identifié.

Peut-être les autres corbeilles et cistes portées sur la tête étaient-elles également des *likna* dont la forme n'aurait pas été identifiée, comme on peut le supposer sur plusieurs aquarelles où le panier, cylindrique, plus ou moins haut, laisse deviner son contenu (notamment dans un cas où a été identifié un petit oiseau, ce qui semble pour le moins douteux)[28], ou encore le voile qui le recouvre. La ciste est plus sûrement identifiable sur une autre aquarelle (fig. 3.5), où l'on voit un serpent sortir d'un tonneau en bois, qu'il faut bien sûr comprendre comme un panier d'osier qui n'a pas été reconnu. Là encore, les parallèles sont nombreux, comme par exemple sur un détail d'un sarcophage de Bolsena[29], où l'on distingue effectivement un rendu particulièrement soigné de la vannerie.

On pourrait encore progresser dans l'identification des objets, personnages et gestes cultuels associés, dans les images, aux initiations dionysiaques : on reconnaît notamment le sacrifice du bouc, que l'on entraîne en le tirant par la corne, comme sur deux aquarelles. Sur la première[30], l'animal est conduit par deux satyres, couronnés d'aiguilles de conifères, vers un autel où l'attendent des femmes portant des plateaux, ce qui rappelle par exemple le détail d'une

25 Paris, Musée du Louvre, collection Albani, Ma 50 (MR 847) ; marbre du Pentélique, 55,50 × 37,50 cm, II^e siècle de notre ère. Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique*, n° 20, 117-8, fig. 55, avec la bibliographie précédente.

26 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:39.

27 Rome, villa de la Farnésine, plafond du *cubiculum* B. Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo), inv. 1072. Irene Bragantini et Mariette De Vos, *Museo Nazionale Romano*, II, 1, *Le pitture. Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (Rome : De Luca, 1982), 138-9, pl. 78.

28 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:8.

29 Bolsena, Museo civico, milieu du III^e siècle de notre ère. Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique*, n° 30, 123, fig. 70.

30 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:13.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 3.5 Aquarelle de Francesco Bartoli (1721), Eton College Library, *Topham Collection, Bn 8:16*. Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College

frise pompéienne[31]. Sur la seconde aquarelle[32], la position de la jambe de la femme qui tire le bouc par la corne suggère que le personnage n'a pas été bien compris – et de fait, sauf erreur, ce serait la seule occurrence où c'est une femme qui se charge de cet office, généralement dévolu aux satyres ou aux silènes[33]. En revanche, on trouve aussi des bacchantes jouant avec des chevreaux ou des faons, auxquels elles donnent à boire[34] ou qu'elles portent dans les bras, peut-être pour les emmener au sacrifice d'ailleurs[35]. Curieusement, dans le bestiaire, on ne trouve pas de trace d'une panthère ou d'un autre félin.

On citera encore les scènes, sinon de lecture, du moins où apparaissent des tablettes ou des *pinakes*[36]. L'interprétation du contenu écrit, ou peut-être figuré, que ces tablettes, diptyques ou triptyques pouvaient contenir, et le rôle

31 Pompéi, VII, 6, 28 – Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9165. Stéphanie Wyler, « Frises dionysiaques dans la peinture romaine (I^er^ siècle avant – I^er^ siècle ap. J.-C.) : de la citation à l'assimilation d'un imaginaire hellénistique », dans Pascale Linant de Bellefonds, Évelyne Prioux et Agnès Rouveret (éds.), *D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015), 235-47, spéc. 240-1.

32 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:39.

33 Stéphanie Wyler, « *Sacra per topia* : images de rituels dans les paysages 'sacro-idylliques' romains », dans Anne-Françoise Jaccottet (éd.), *Rituels en images / images de rituels* (Genève : EGEA, à paraître).

34 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:43.

35 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:33.

36 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:4, 22, 31, 42.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

cultuel qu'ils pouvaient jouer ont été bien étudiés[37]. Le fait est que, là encore, ces éléments du répertoire iconographique sont largement attestés, toujours avec des variantes, mais avec une grande stabilité, comme on le voit sur un stuc de la villa de la Farnésine et sur la frise peinte d'une *domus* de Pompéi, et que l'on retrouvera plus tard sur des sarcophages et des mosaïques tardives[38]. Concernant le rapport aux supports d'écriture ou d'image dans l'image, on observe que, de même que les panthères qui font défaut, ne semble apparaître aucun *uolumen*, si fréquemment représenté dans le corpus, depuis la villa des Mystères au moins[39]. Peut-être doit-on comprendre que ces rouleaux n'ont pas bien été identifiés par l'aquarelliste, et que certains objets douteux devaient en être, comme celui en forme d'anneau allongé que tient une femme : cette dernière est représentée l'épaule dévêtue, au centre d'un groupe de trois femmes, dont une tient une tablette et une autre des torches[40].

Pour finir cette énumération d'éléments figurés signifiant sans ambiguïté l'univers – l'imaginaire, devrait-on dire[41] – des initiations dionysiaques, on peut encore mentionner le plateau d'offrandes comportant un élément conique que l'on voit également, par exemple sur un stuc de la Farnésine[42] ; ou encore la femme assise, torse nu, qui tient un masque de théâtre (fig. 3.2a et 3.2b), que l'on trouve sur une série de plaques de terre cuite, dont une provenant de l'« Auditorium de Mécène », et dont l'identité mériterait d'être questionnée davantage[43]. On finira par les nombreux jeux de torches, maniées ou posées

37 Francesco Massa, « Écrire pour Dionysos : la présence de textes écrits dans les rituels dionysiaques », *Revue de l'Histoire des Religions* 230, 2 (2013), 209-32.

38 Rome, villa de la Farnésine, *cubiculum* D, Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 1041 (Bragantini et De Vos, *Museo Nazionale Romano*, 193-4, fig. 120) ; Pompéi, VII, 6, 28 – Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 9183 et 9165. Wyler, « Frises dionysiaques dans la peinture romaine », 240.

39 Pompéi, villa des Mystères, *cubiculum* 4. Stéphanie Wyler, « Des images aux limites du religieux : le *cubiculum* 4 de la villa des Mystères », dans Sylvia Estienne *et al.* (éds.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine* (Naples : Centre Jean Bérard, 2008), 449-59.

40 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:42.

41 Pour une proposition de définition de « l'imaginaire » dionysiaque : Wyler, « *Sacra per topia* ».

42 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:5 ; Rome, villa de la Farnésine, *cubiculum* D, Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 1037 (Bragantini et De Vos, *Museo Nazionale Romano*, 193, fig. 112). Sur ce type d'offrande : Wyler, « Des images aux limites du religieux », 456.

43 Emilia Talamo, « Rilievo con iniziazione ai riti misterici », dans Angelo Bottini (éd.), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma* (Milan : Electa, 2005), 124-5 ; Wyler, « An Augustan Trend towards Dionysos », 544. L'hypothèse d'une « muse érotique » avancée par Robert Turcan, « Initiation bachique ou drame satyrique ? Observations sur une série de reliefs hellénistiques », dans *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani* (Rome : L'Erma di Bretschneider, 1984), 658-67, ne convainc pas.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

contre un autel ou un rocher, que l'on trouve encore une fois à la Farnésine, sur les stucs au plafond comme sur les fresques murales[44].

Dans le cadre de cet article, nous passons donc sur la préparation des corbeilles, les variations autour des thyrses, des pedums et des narthex, les jeux de tambourins, l'identification des statuettes devant lesquels les gestes rituels sont accomplis, les costumes, parfois identifiables même s'ils ont beaucoup été retravaillés au goût de Bartoli, la multiplication des vases et des corbeilles, les éléments de paysage – entre nature et constructions rituelles –, la présence de « personnifications », comme les Saisons ou des dieux-fleuves qui ancrent peut-être certaines scènes dans des espaces précis[45], et bien sûr, enfin, les scènes de fête, de danse et de musique qui donnent le ton de l'ensemble de la fresque.

1.4 *Une nouvelle « fresque des mystères » ? Enjeux et limites*

Avant de tenter une première synthèse de ces éléments, on insistera sur trois points méthodologiques.

D'abord, sur le fait que cette fresque représente l'ensemble le plus important, en longueur et en variations, de tous les « cycles » d'initiation dionysiaque en images, comme la villa des Mystères ou la villa de la Farnésine, et gagne de ce fait à être connu.

Ensuite, malgré la numérotation des aquarelles, l'agencement de l'ensemble qui permettrait de déterminer avec certitude un sens de lecture à la composition n'est pas toujours cohérent. Elle semble de fait relever de la « narration continue », comme sur la mégalographie pompéienne. La forme complexe de l'alcôve, au nord de la pièce A2, devait certainement mettre en valeur certaines scènes, mais il est difficile de restituer ces principes et cet ordre de lecture.

Enfin, on rappellera bien sûr les limites de l'analyse de cette fresque, du fait des conditions de sa conservation et de la prudence avec laquelle on doit étudier les aquarelles de Bartoli. Lorsque les parallèles sont faciles à identifier dans le corpus connu, l'interprétation peut raisonnablement restituer les éléments principaux des schémas et de certains détails ; mais on doit accepter, d'une part, que certains motifs nous échappent définitivement (parce qu'ils n'ont pas été représentés par exemple) et, d'autre part, que les images qui pourraient faire figure d'*unicum* sont condamnées à demeurer douteuses, faute de

44 Par exemple Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:21, 30, à comparer avec Rome, villa de la Farnésine, Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 1037 (Bragantini et De Vos, *Museo Nazionale Romano*, 193, fig. 113).

45 Eton College Library, Topham Collection, Bn 8:26, 27.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

parallèles – et cet argument circulaire limite la portée que pourrait avoir ce document exceptionnel.

Ces trois remarques méthodologiques ayant été posées, on peut désormais élargir le raisonnement et tenter de répondre à la question initiale : à la fois comment, et surtout pourquoi cette longue fresque a-t-elle été représentée dans ce contexte précis de la pièce A2 du nymphée de la *Domus Transitoria* de Néron ?

2 Le comment du pourquoi

2.1 *De l'image à l'imaginaire*

À ce stade, il serait incongru de poser la question de savoir si ces images représentent de véritables initiations dionysiaques. Ces images ne sont évidemment pas réalistes, et il est parfaitement impossible de distinguer la nature d'une scène figurant le dévoilement du *liknon* d'une autre représentant une divinité fluviale ou des satyres. Ce type de composition unifie, dans un même langage et à travers un principe de narration continue, des actes cultuels et l'univers mythique qui leur sert à la fois de paradigme et de point d'aboutissement temporaire, tout cela est bien connu. D'autant plus que, de ce que l'on peut déduire des initiations dionysiaques par l'épigraphie et les textes, les mystes endossent des rôles de personnages mythiques et divins[46] : l'image permet d'actualiser la transformation, en faisant l'économie de l'artifice du rite. Si elle choisit de le mettre en scène néanmoins, c'est que la partie rituelle entre dans l'imaginaire mythique, que ce soit pour représenter l'initiation du petit Dionysos, dans certains cas, ou faire le lien entre le rituel et l'univers du dieu : les mystes passent ainsi du monde des humains à l'univers dionysiaque, et c'est ce que représentent ces images.

Il est donc vain de chercher dans l'ordonnancement de ces images, si tant est qu'on puisse les connaître avec certitude, une quelconque « liturgie ». En revanche, les motifs figurés qui *signifient* les initiations, comme autant de marqueurs sémiotiques, comme le *liknon*, les cistes, les torches etc., renvoient-ils à des objets et des gestes effectivement employés lors des rituels, ou sont-ils purement métaphoriques ? Là encore, la confrontation avec les sources épigraphiques, comme l'inscription de Torre Nova qui mentionne, parmi les grades initiatiques, des *liknaphores*, des *cistaphores*, des *phallophores*, des porteuses

46 Anne-Françoise Jaccottet, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme* (Zurich : Akanthus Verlag, 2003).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

de torche etc.[47], laisse penser raisonnablement que ces fonctions (qui n'étaient pas nécessairement employées dans tous les thiases) pouvaient avoir une correspondance avec leur dénomination. Les images permettent donc, à ce stade, de visualiser ce à quoi devaient correspondre ces fonctions à certaines étapes du rituel. On ne saurait trop insister sur le fait qu'il ne s'agit pas pour autant d'illustrations : on a ici affaire à des images idéales, qui actualisent la fiction du rituel. Dans les pratiques réelles, des substitutions étaient sans doute possibles – dans le matériel, les objets, les costumes, les espaces – qui permettent de « faire comme si » on était comme sur l'image.

À ce stade, la question initiale reste en suspens : pourquoi représentait-on ces images ? Autrement dit, quel regard portaient dessus les commanditaires, les artistes, les spectateurs ? Était-ce un décor d'ambiance, ou ces images réactivaient-elles, par leur faculté d'actualiser un imaginaire, le souvenir d'initiations effectivement vécues ? Cela fonctionnait-il comme une photo de première communion, une commémoration de cérémonies pratiquées, ou comme un décor adapté à l'imaginaire de la fête, sublimé par l'idée plus ou moins claire que l'on pouvait se faire des initiations dionysiaques, à partir de *topoi* visuels comme littéraires ?

Il ne peut évidemment y avoir de réponse unique à cette interrogation centrale. Pour y répondre, la question des contextes où sont conçues et exposées ces images est essentielle.

2.2 *Questions de contexte*

En effet, si l'on part du catalogue de Robert Turcan (qu'il faudrait largement réévaluer[48], mais qui donne une idée, en tendance, du corpus d'images, à peu près une cinquantaine en l'occurrence), on peut signaler les observations suivantes (fig. 3.6) : presque la moitié de ces images apparaissent dans des contextes domestiques (dans les décors des pièces et sur la vaisselle de table), un petit tiers dans des contextes funéraires, 15% dans des demeures impériales (dont les fresques ici étudiées de la *Domus Transitoria*). Quelques images ne peuvent être rattachées à leur contexte d'origine [notées « n.i. » (non identifié)

47 Aujourd'hui à New York, Metropolitan Museum, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae* I, 160. Jaccottet, *Choisir Dionysos*, II, n° 188.

48 Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique*. Il faudrait notamment, outre réintégrer des images qu'il n'a pas prises en compte – parce qu'inconnues de l'auteur ou rejetées comme non pertinentes –, définir plus objectivement les critères de sélection, par exemple en partant de caractéristiques formelles (présence du *liknon*, de la ciste associée à un attribut dionysiaque, etc.). Les statistiques proposées ci-dessous ont intégré quelques documents figurés, dont les fresques de la *Domus Transitoria*, sur la base du supplément « Dionysos/Bacchus (sans la périphérie) » du *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Zurich-Munich-Düsseldorf : Artemis Verlag, 2009), 183-9 (vol. I), 90-4 (vol. II). L'ensemble reste néanmoins indicatif.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

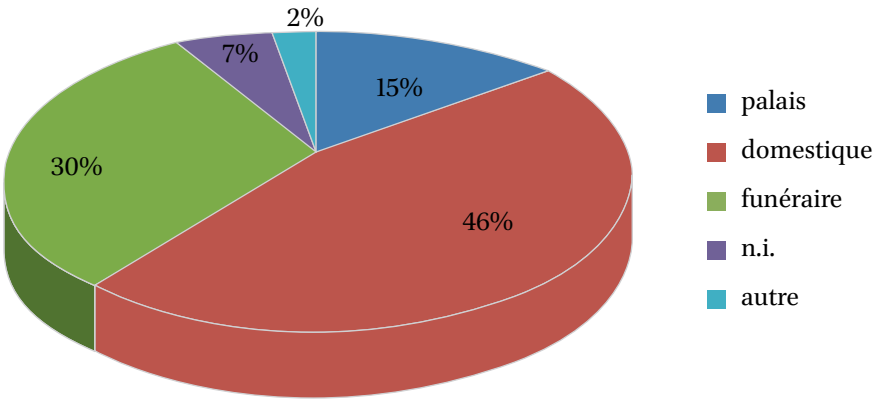

FIGURE 3.6 Répartition des images dionysiaques en fonction des contextes

sur le diagramme], et se trouve isolé dans cette classification le décor d'un cimier de casque de gladiateur en bronze (« autre »). Si l'on veut s'en tenir aux périodes républicaine et julio-claudienne, les occurrences funéraires – essentiellement des sarcophages – disparaîtraient. Il va de soi que la prédominance du gisement pompéien fausse les statistiques, mais il me semble révélateur que l'iconographie des initiations dionysiaques n'apparaisse jamais, ni en contexte cultuel (ou identifié comme tel), ni en contexte public (si l'on admet que les occurrences des palais impériaux appartiennent à des pièces « privées »).

À titre d'esquisse de comparaison, les images des « vrais » mystères, à savoir ceux d'Éleusis, apparaissent, dans le monde grec, dans des contextes cultuels et funéraires (sous forme de terres cuites, de *pinakes* et de reliefs votifs, de décors de fronton et d'autels, de stèles et de vases)[49], et, à Rome, dans des contextes funéraires (urnes, sarcophages), y compris à l'époque augustéenne (avec la fameuse urne Caetani Lovatelli)[50], mais jamais en contexte domestique. Seuls quelques reliefs comportant une iconographie éleusinienne proviennent probablement de demeures impériales : un exemplaire de New York vient sans doute des jardins de Mécène, et certaines « plaques Campana » ont été retrouvées sur le Palatin, notamment dans les fouilles de l'atrium de la « maison de Livie »[51].

49 Kevin Clinton, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries. The Martin P. Nilsson Lectures on Greek Religion delivered 19-21 November 1990 at the Swedish Institute at Athens* (Stockholm : Svenska Institutet i Athen, 1992). Burkert, « Initiation », 94-6.

50 Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 1301. Matteo Cadario, « Urna Caetani Lovatelli », dans Angelo Bottini (éd.), *Il rito segreto*, 158-63.

51 Ernesto Monaco, « Palatino. Casa di Livia. Lastre Campana », *Bollettino di Archeologia* 3 (1990), 79-82.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Que faut-il en conclure ? Que les initiations dionysiaques étaient plus répandues dans le monde romain, où les thiases pouvaient se développer théoriquement n'importe où, que les mystères d'Éleusis, inexportables, auxquels seule une partie de l'aristocratie romaine avait l'occasion d'être initiée, comme Cicéron, Auguste et Néron (pour l'époque des images étudiées ici)[52] ? C'est possible. Mais sans doute faut-il distinguer les ensembles exceptionnels appartenant à l'élite de Rome – on pense à la villa de la Farnésine, à l'« Auditorium de Mécène » et aux palais impériaux –, et la part d'imitation que l'on retrouve dans les décors plus ordinaires, comme dans la plupart des maisons pompéiennes. Dans la pièce A2 de la *Domus Transitoria*, la conception de la fresque a toutes les chances d'avoir été commanditée en conformité avec « l'idéologie » de Néron, telle qu'on peut la restituer pour partie des analyses de la *Domus Aurea*, comme l'a fait notamment Mariette De Vos qui propose une interprétation philosophique, cosmologique et initiatique de ces décors[53]. On retrouve ces mêmes orientations dans la *Domus Aurea*, notamment avec l'aquarelle de Francesco de Olanda qui représente également des scènes d'initiation dionysiaque, avec un dévoilement du *liknon*, l'ouverture de la ciste devant des initiés plus ou moins voilés, tandis que la partie de gauche a moins bien été comprise[54]. Selon toute vraisemblance, cette fresque, qui décorait l'imposte de la « voûte dorée » de la salle éponyme, participait d'un schéma fort similaire, bien que la pièce ne fût probablement pas conçue comme un *antron*. Elle n'en était pas moins centrale dans le complexe de l'Oppius.

Dans tous ces ensembles, la composition est à la fois originale et stéréotypée : les mêmes motifs, qui font figure de « passages obligés » ou de « morceaux de choix », se retrouvent partout, jusque dans les maisons pompéiennes, mais toujours avec des combinaisons nouvelles. La question de l'origine de ces motifs est délicate, et celle de leur diffusion tout aussi centrale. On peut faire l'hypothèse que les ateliers, s'inspirant des modes des élites tardo-républicaines et impériales, disposaient de *figure-books*, des collections de croquis de personnages ou de groupes que les artistes adaptaient en fonction du support et

52 Références dans Wyler, « An Augustan trend toward Dionysos », 545. Maria Elisa Micheli, « Il grande rilievo con la triade eleusina e la sua recezione in età romana », *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente* 80, 3.2.1 (2002), 67-120, spéc. 109. Sur Cicéron et Varron, Wyler, « '*Augusta et nobilia mysteria*' ».

53 De Vos, « Nerone, Seneca, Fabullo ».

54 *Codex Escurialense* 28, 1, 20 fol. 13v et fol. 14. Stéphanie Wyler, « *Dionysiaca aurea*: The development of Dionysian Images from Augustus to Nero », *Neronia Electronica* 2 (2012), 1-19, spéc. 12-8.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

éventuellement des recommandations du commanditaire[55]. Cela justifie la multiplication des images d'initiations dionysiaques insérées dans les compositions de « IVe style » des maisons pompéiennes. Mais il est impossible d'affirmer si ce phénomène de mode artistique signifie une multiplication des associations pratiquant ces rituels.

Pour conclure, que nous apportent les images sur la connaissance des mystères ? Elles nous montrent une succession de signes de statut variable. Pour le comprendre, on peut reprendre la distinction sémiotique héritée de Charles Peirce[56] entre l'icône (qui ressemble à l'objet référent), l'indice (qui est affecté par l'objet) et le symbole (qui suppose une interprétation par association d'idées). Le *liknon* peut être iconique s'il ressemble au véritable van utilisé lors des initiations, et alors il le représente ; il devient indiciel si, rappelant qu'on utilise un panier ou un autre récipient équivalent, il signifie l'étape de l'initiation où le van est dévoilé ; il est symbolique, enfin, s'il suffit à signifier toute l'initiation. D'un contexte à l'autre, la valeur d'une même image change, selon son insertion dans l'ensemble d'un décor. Et il suffit d'observer la variété de ce que contient le *liknon*, d'une image à l'autre, pour voir que, bien souvent, le phallus a caché le mystère : la critique moderne l'a longtemps cru iconique et en a cherché le symbole, alors qu'il est surtout – probablement – indiciel. C'est ce qui permet ces variations et leur reconnaissance immédiate, de la part des non-initiés comme des initiés qui, grâce à leur connaissance acquise lors des cérémonies, peuvent leur conférer une valeur symbolique. Tout est une question de regard : les images n'en diront pas plus.

55 John R. Clarke, « Model-book, Outline-book, Figure-book: New Observations on the Creation of Near-Exact Copies in Romano-Campanian painting », *AION. Annali di archeologia et di storia antica* 18 (2010), 203-14.

56 Par exemple Charles Sanders Peirce, « Langage – Signe », *Elements of Logic* (1903), dans *Collected Papers* (Harvard : Harvard University Press, 1960), 247-9.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

4

Échos de la *Télétè* dionysiaque dans la mosaïque romaine tardive

Janine Balty

Les thèmes dionysiaques ont joui d'une grande faveur à l'époque romaine tardive, notamment dans la décoration des maisons. En d'autres termes, le « Dionysos *domesticus* », bien connu pour le Haut-Empire en Occident, est encore présent dans les provinces orientales (Syrie, Palestine, Égypte) aux derniers siècles de l'Empire et jusqu'à l'époque byzantine[1]. Dans la plupart des cas, les interprétations proposées aujourd'hui pour cette riche iconographie n'entraînent pas une adhésion unanime. C'est que ces images dionysiaques sont par nature ambivalentes, voire ambiguës : tout en offrant un décor très adapté pour des salles à manger, c'est-à-dire propre à créer simplement une ambiance conviviale, elles sont susceptibles d'évoquer aussi des contextes véritablement religieux ou cultuels. Ainsi, par exemple, le thème du Concours de boisson entre Dionysos et Héraclès, souvent interprété comme purement décoratif – tel qu'il est traité à Antioche ou à Apamée[2] – apparaît cependant comme l'illustration majeure du *triclinium* d'une grande demeure de Sepphoris[3] (province romaine de Syrie-Palestine), datable sans doute de la première moitié du III^e^ siècle (fig. 4.1).

Or, autour de cette scène centrale s'en développe une série d'autres, chaque fois identifiées par un titre[4]. Les acteurs de ces scènes sont vêtus comme des ménades ou des satyres : il s'agit donc du niveau mythique qui entoure

1 Pour une synthèse récente sur ce thème : Katherine M. D. Dunbabin, « Domestic Dionysus? Telete in Mosaics from Zeugma and the Late Roman Near East », *Journal of Roman Archaeology* 21 (2008), 193-224.

2 À Antioche : Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (Princeton : Princeton University Press, 1947), 21-4, pl. I a ; 156-9, pl. XXX-XXXII. À Apamée : Janine Balty, « Une nouvelle mosaïque du IV^e^ s. dans l'édifice dit "au triclinos" à Apamée », *Annales archéologiques arabes syriennes* 20 (1970), 83, fig. 4 (= Janine Balty, *Mosaïques antiques du Proche-Orient* [Besançon-Paris : Annales littéraires de l'Université de Besançon, Diffusion Les Belles Lettres, 1995], 179-80).

3 Rina Talgam et Zeev Weiss, *The Mosaics of the House of Dionysus at Sepphoris* (Jérusalem : Hebrew University of Jerusalem, 2004), 27-9 (pour la date) et 48-51 (pour le « Drinking Contest »).

4 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 51-73.

© JANINE BALTY, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_006

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

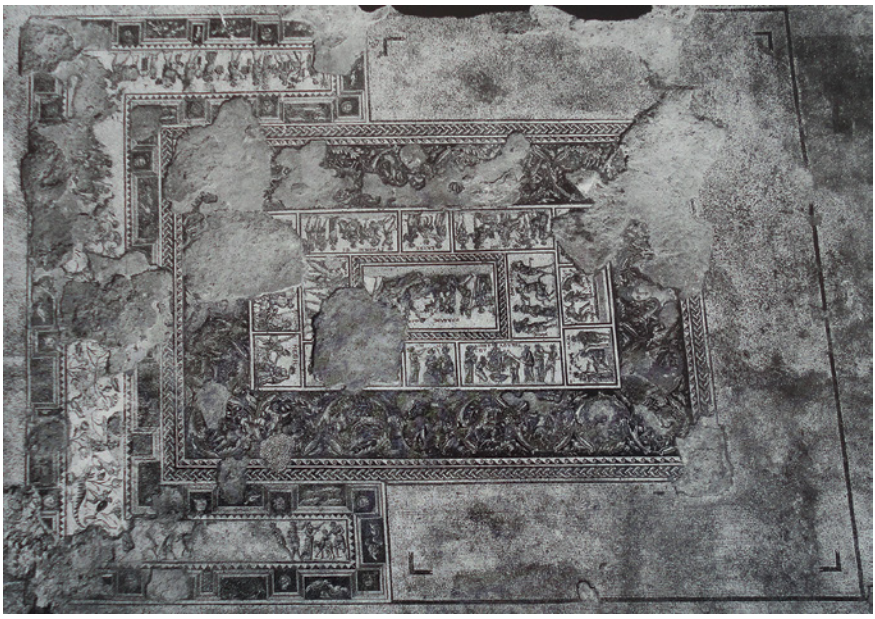

FIGURE 4.1 Sepphoris, mosaïque dionysiaque (d'après Talgam et Weiss, *House of Dionysos*, 47, fig. 32)

Dionysos lui-même[5]. Mais ce qui est intéressant aussi sur cette mosaïque, c'est le long cortège d'hommes, de femmes et d'enfants, chargés de dons (appartenant, eux, au niveau humain du culte)[6], qui constitue la bordure extérieure du *triclinium* – cortège où la place des enfants paraît essentielle. Seraient-ce de futurs initiés ? Plus curieux encore : cette procession, qui part de chacune des extrémités de la composition en Π pour gagner le centre, est interrompue à cet endroit précisément[7] et complétée par une scène nilotique banale, qui se prolonge elle-même par une réfection en tesselles blanches, reliée à ce qui est conservé de la procession à l'autre extrémité du Π. Cette modification antique, exécutée avec soin, pose évidemment problème et les auteurs de la première publication de la mosaïque se sont demandé s'il ne s'agirait pas d'une suppression

5 Sur ces deux niveaux du cortège dionysiaque, voir : Anne-Françoise Jaccottet, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme* (Zurich : Akanthus Verlag, 2003), 24-8, 112-22.

6 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 85 (« The combination of the myth and the reality of the Dionysiac cult on one floor is rare and this one is exceptional not only in the variety and scope of the scenes but also in the way that myth and reality are interwoven »).

7 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 76-85 (« A statue of the God mounted on a special pedestal, in front of which was an altar, was probably located at this point », 83).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

volontaire de scènes jugées, à un moment donné, trop clairement relatives à la figuration du mystère[8], des scènes qui auraient pu, dans ce cas, être utiles à notre propos ; mais ce n'est qu'une hypothèse. Je ne souhaite d'ailleurs pas m'attarder davantage sur la mosaïque de Sepphoris, dont l'indéniable intérêt pour le sujet qui nous occupe ici a été déjà bien mis en évidence[9]. J'examinerai plutôt deux autres groupes, qui me paraissent particulièrement complexes et pour lesquels un nouvel examen, suivi d'une discussion, pourrait apporter peut-être des éclaircissements : d'abord, les mosaïques relatives à la personnification de *Télétè*, accompagnée ou non d'une inscription la désignant ; ensuite, la série de documents réunis autour de la mosaïque dionysiaque tardive de Sarrîn[10], qui mettent en lumière les figures de Mystis[11], nourrice mythique de Dionysos, et de Silène dans sa fonction de *tropheus*.

1 Les mosaïques de *Télétè*

Les mosaïques représentant *Télétè* ont été, pour la plupart, découvertes à Zeugma, lors des fouilles de sauvetage du site en 2000, et sont datables de la première moitié ou du milieu du III^e^ siècle, antérieures en tout cas à l'invasion sassanide de 253, qui a entraîné un relatif abandon de la ville[12]. Une personnification de *Télétè* (désignée par une inscription) apparaît sur un des pavements de la Maison dite de Poséidon (fig. 4.2) :

c'est une jeune femme tenant de la main droite un thyrse, vêtue d'une tunique bleue et d'un manteau jaune, la tête couronnée de feuillage, et qui accompagne un Dionysos nimbé (inscription) appuyé à gauche sur un satyre portant une peau de panthère autour de la taille et dénommé Skirtos

8 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 87-88 (sur la raison du remplacement par une scène nilotique : « The artist of the later stage may not have been able to recreate the original depiction, or perhaps the owner of the house preferred a more neutral design for his triclinium », 88).

9 Plusieurs des scènes représentées semblent, en effet, avoir un lien très concret avec le culte de Dionysos, les auteurs y ont suffisamment insisté : Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 85.

10 Janine Balty, *La mosaïque de Sarrîn* (*Osrhoène*) (Paris : Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1990).

11 Le nom est fourni par Nonnos, *Dionysiaques*, 1, 98-131.

12 Sur Zeugma : David Kennedy, *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates. Rescue Work and historical Studies* (Portsmouth, RI : *Journal of Roman Archaeology* Supplementary Series 27, 1998), 155 n° 69).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 4.2 Zeugma, mosaïque de *Télétè* (d'après Ergeç, *Belkis/Zeugma*, 134)

(inscription)[13]. De cette image, qui décorait un modeste *cubiculum* de la maison, J.-P. Darmon a fait la clé de toute son interprétation pour le programme iconographique de la demeure qu'il propose dès lors d'appeler Maison de la *Télétè* dionysiaque[14]. Cette hypothèse n'a généralement pas été retenue, vu que

13 Jean-Pierre Darmon, « Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la *Télétè* dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à *Zeugma* (Belkis, Turquie) », dans Hélène Morlier (éd.), *La Mosaïque gréco-romaine* IX.2 (Rome : École française de Rome, 2005), 1279-300 ; 1288 fig. 8 ; Rifat Ergeç (éd.), *Belkis/Zeugma and its Mosaics* (Istanbul : Sanko Holding, 2007), 132-5.

14 Darmon, « Programme idéologique », 1297.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 4.3 Zeugma, mosaïque d'Éros et *Télétè* (d'après Ergeç, *Belkis/Zeugma*, couverture)

l'espace fouillé correspondait à trois maisons plutôt qu'à une seule[15] et que rien ne prouvait que toutes les mosaïques aient été contemporaines[16] ; plusieurs ne semblent d'ailleurs pas avoir de rapport clair avec Dionysos. L'une d'entre elles, toutefois, se distingue par la présence d'un grand cratère doré rempli de vin, qu'on peut considérer ici comme un signe dionysiaque assuré (fig. 4.3).

Mais la signification de l'ensemble est restée longtemps énigmatique et J.-P. Darmon lui-même, tout en insistant sur l'importance de la scène au sein du programme, en a donné deux interprétations successives. Il a vu d'abord dans le couple représenté Éros, reconnaissable à ses grandes ailes, et Ariane – qui

15 Pour la fouille et l'analyse archéologique : Catherine Abadie-Reynal et Rifat Ergeç (éds.), *Zeugma* 1. *Fouilles de l'habitat* (*1*). *La mosaïque de Pasiphaé* (Istanbul-Paris : Institut français d'études anatoliennes Georges Dumézil-De Boccard, 2012), 183-237.

16 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 212 n. 67.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

serait figurée là en tant qu'initiée primordiale, accédant à « l'union mystique avec le Bien-Aimé », présent sous la forme du vin dans le cratère[17]. La scène aurait donc pour sujet, dans cette première interprétation, « l'accomplissement mythique de la *télétè* elle-même », Éros étant considéré comme intermédiaire entre les futurs époux. Mais l'auteur est revenu très vite sur cette hypothèse, dans une *retractatio* où la jeune femme est, cette fois, identifiée à Psyché, en dépit d'une iconographie peu orthodoxe, et où l'accomplissement de la *télétè* serait alors symbolisé par l'union de l'Âme avec l'Amour[18]. La jeune femme de notre mosaïque n'est cependant ni Psyché ni Ariane, ainsi que l'a montré une autre mosaïque de Zeugma, passablement mutilée mais où il est clair cependant que les deux personnages sont les mêmes et où une inscription *Télétè* ne laisse plus aucun doute sur l'identification de la compagne d'Éros[19]. Aucune allusion précise n'est faite, semble-t-il, à Dionysos mais la présence des Saisons, dans la bordure du tableau, implique une référence cosmologique porteuse d'éternité. Au demeurant, le document le plus original relatif au « couple » Éros-*Télétè*, c'est une mosaïque appartenant à une collection privée (naguère à New York) qui le fournit[20]. D'origine sans aucun doute orientale (Syrie ou Turquie ?) et datable de la fin du IIe ou du début du IIIe siècle, ce pavement est décoré d'une scène de mariage dont les protagonistes sont identifiés par une inscription : il s'agit d'Éros et de *Télétè*. Couronné par Aphrodite au centre de la composition, Éros tend la main vers une toute jeune fille enveloppée dans un grand voile blanc ; les Charites, également désignées par une inscription, participent à la cérémonie, l'une présentant à Éros sa future épouse, les deux autres tenant les extrémités d'une longue guirlande de roses qui traverse le tableau. Éros apparaît donc bien non pas comme l'intermédiaire entre deux protagonistes mais comme acteur lui-même. Aucune allusion explicite n'est toutefois faite, ici encore, à Dionysos. L'inscription *Télétè* suffirait-elle à conférer un sens dionysiaque à la scène ? Il est difficile de l'affirmer.

Avant de poursuivre, on insistera sur le fait que cette mosaïque est un document isolé, dont l'origine et le contexte primitif sont inconnus. Sans doute provient-elle d'une maison ; mais quel était le plan de la salle qu'elle décorait ? À l'intérieur de quelle bordure aurait-elle pu être placée ? On pourrait imaginer qu'une scène plus typiquement dionysiaque lui faisait pendant dans une pièce voisine ou à proximité, dans une autre partie de la même pièce – supposition

17 Darmon, « Programme idéologique », 1295-7 et n. 57 ; Ergeç, *Belkis/Zeugma*, 136-41 (et image de couverture).

18 Jean-Pierre Darmon, « L'épouse mystique de Zeugma : Ariane ou Psyché ? Encore une *retractatio* », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (2004-2005 [2011]), 83-95.

19 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 213-4 et fig. 19.

20 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 212-7, fig. 16-18.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

certes gratuite mais qui montre bien que le rapport à Dionysos est impossible à exclure ou à confirmer. C'est donc la nature même de *Télétè* dans cette scène qui doit être analysée. Or, il me semble clair qu'il ne peut pas s'agir de la figure mythologique de *Télétè*, fille de Dionysos et de la nymphe Nikaia, telle qu'elle apparaît notamment chez Nonnos de Panopolis[21], puisque cette figure-là n'est pas, dans la mythologie, l'épouse d'Éros – qui est bien entendu Psyché[22]. Je verrais donc plutôt dans cette *Télétè* associée à Éros, sur ces trois mosaïques, une personnification du concept d'Initiation, qui serait ici liée au concept d'Amour/Éros, dans un discours en quelque sorte allégorique, sans ancrage mythologique. « Mystère dionysiaque » et « mystère de l'Amour » sont d'ailleurs souvent associés en littérature, le mariage étant dans ce contexte considéré comme une initiation. K. Dunbabin y insiste longuement, citant de nombreux exemples, tant en poésie que dans les arts figurés[23] ; mais l'apparente concentration des monuments représentant Éros et *Télétè* ensemble, à l'intérieur d'une région limitée de Syrie, l'incite néanmoins à se demander si l'on ne serait pas en présence ici du rappel d'un culte ou d'un rituel proprement local[24]. Parallèlement à cette hypothèse, K. Dunbabin propose une autre piste de recherche, sur la base d'une comparaison très convaincante entre la mosaïque qu'elle commente et un discours sur le mariage attribué à Ménandre le Rhéteur, discours dont elle souligne nombre d'expressions visiblement empruntées à la langue de l'initiation dionysiaque, citant ainsi plusieurs passages où apparaissent notamment les fêtes d'Aphrodite et de Dionysos, qui se célèbrent la nuit, « car la nuit est consacrée à Éros et au mariage »[25]. C'est peut-être bien dans cette direction qu'il convient de chercher ; car ne serait-ce pas par le biais de la rhétorique, transposée en images insolites au sol des riches demeures des élites, que

21 Nonnos, *Dionysiaques*, 16, 399-402 ; 48, 879-882 ; voir : N. Kaltsas, *s.v. Telete*, dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* [désormais *LIMC*] (Zurich-Munich-Düsseldorf : Artemis & Winkler, 1997), vol. VIII, 1192 ; A. Kossatz-Deissmann, *s.v. Telete*, dans *LIMC* Suppl. (2009), 468-9, add.2.

22 L'iconographie de Psyché est bien connue : N. Icard-Gianolio, *s.v. Psyche*, dans *LIMC* VII (1994), 569-85.

23 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 217 ; Pascale Linant de Bellefonds, « Hyménaios : une iconographie contestée », dans Lilly Kahil et Pascale Linant de Bellefonds (éds.), *Religion, mythologie, iconographie* (Rome : École française de Rome, 1991), 197-212.

24 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 220 (« The apparent concentration of the monuments depicting Eros and Telete within a limited region of Syria raises the question whether, despite the impeccably Hellenised dress in which the scenes are rendered, the underlying idea may reflect local Syrian cult or ritual »). Cette hypothèse se heurte, à mon sens, à l'insuffisance de la documentation.

25 Ménandre le Rhéteur, éd. Russell et Wilson (1981), 406. 18-25 ; 408. 32-409. 2 ; 410. 24-25 : Dunbabin, « Domestic Dionysus », 219-20.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

pouvait « s'exprimer l'ineffable », à une époque où précisément se répandait dans le répertoire iconographique le goût de l'allégorie[26] ? Ne pourrait-on comprendre aussi de cette manière le mystérieux tableau de Zeugma, qui met en scène, sans inscription cette fois, *Télétè*, Éros et le grand cratère rempli de vin, *Télétè* occupant exactement une moitié de l'espace, Éros et le cratère l'autre moitié ? Insistant sur le rôle majeur d'Éros, l'image traduirait le lien fort qui unit initiation dionysiaque et mariage[27]. Même si beaucoup de questions demeurent, on affirmera sans hésiter que cette mosaïque constitue bien l'un des documents les plus significatifs de cette recherche sur la figuration du mystère.

Toujours à propos du mariage, on rappellera d'ailleurs qu'une des vignettes du tapis central de Sepphoris est intitulée *hymenaios*[28]. Elle représenterait, selon R. Talgam et Z. Weiss, les noces de Dionysos et Ariane ; mais K. Dunbabin remarque, à juste titre, que le personnage assis, qui serait le marié, porte non un thyrse mais un pedum qui le désigne comme un simple satyre et que la supposée Ariane tient contre elle une ciste cylindrique, comme d'autres ménades présentes sur la mosaïque[29]. La scène ne revêt d'ailleurs pas non plus la solennité qu'on attendrait pour ce type de sujet. J'ajouterai que, sur la vignette intitulée *Kômos* (le cortège festif de la *télétè*), apparaît une ménade identique à celle qui serait l'épouse dans la scène d'*hymenaios* : assise vers la droite, la tête tournée à gauche, tenant sur les genoux ce qui ne peut être que la *cista mystica*[30]. De surcroît, les auteurs proposent pour la ménade du *kômos* une comparaison suggestive avec la figure féminine assise qui, sur la mosaïque de *Cuicul*/Djemila, assiste à la scène du dévoilement du phallus[31] ; l'attitude rappelle, en effet, celle de la ménade de Sepphoris (si l'on excepte le mouvement de la tête), les deux mains croisées sur la ciste qu'elle tient étroitement serrée contre elle. Or, les vignettes de *kômos* et d'*hymenaios* ont précisément un rapport étroit avec la *télétè*[32] et, par ailleurs, la signification liturgique de la

26 C'est vers ce moment, en effet, que les images de personnifications d'idées abstraites commencent à devenir nombreuses sur les mosaïques d'Antioche et de Zeugma.

27 Pour un point très complet sur ce lien, Dunbabin, « Domestic Dionysus », 217 (avec une bibliographie qui renvoie notamment au débat sur la Villa des Mystères de Pompéi) et William Slater, « A Philological Note on Telete and Marriage », *Journal of Roman Archaeology* 21 (2008), 221-2.

28 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 61-3, fig. 21.

29 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 217-9.

30 Voir la contribution d'A.-F. Jaccottet dans ce volume, p. 173–93.

31 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 69-70.

32 Talgam et Weiss, *House of Dionysus*, 61-3 (*hymenaios*) ; 69-70, 127 (*kômos*).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

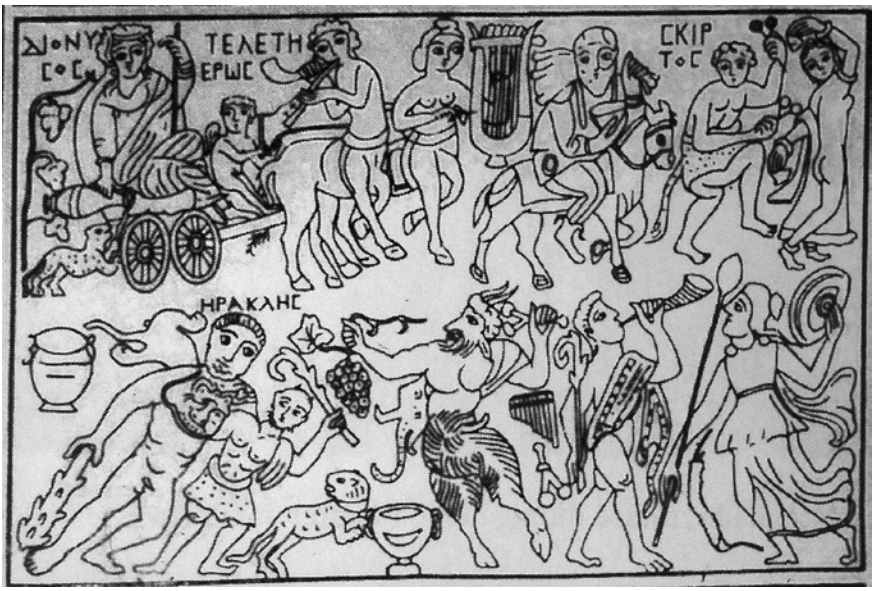

FIGURE 4.4 Sheikh Zuweid, mosaïque dionysiaque (dessin, d'après Clédat, « Fouilles à Cheikh Zouède », fig. 5)

scène de *Cuicul*/Djemila n'a jamais été contestée[33]. Ces différentes rencontres peuvent-elles être seulement le fruit du hasard ?

Un dernier document reste à examiner, où les deux noms, Éros et *Télétè*, sont à nouveau associés : il s'agit d'une mosaïque plus tardive (V^e siècle sans doute) découverte à Sheikh-Zuweid dans le Sinaï et aujourd'hui exposée au musée d'Ismaylia (fig. 4.4)[34].

Le pavement, qui décorait sans doute une salle importante dans une grande villa, comporte deux tableaux figurés que séparent d'intéressantes inscriptions de dédicace : accueil au visiteur, commentaire sur la perfection du travail,

33 Voir notamment : Robert Turcan, *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine* (*LIBER*). *Documentation littéraire, inscrite et figurée* (Paris : De Boccard, 2003), 125-6 et fig. 70 ; Walter Burkert, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, trad. Alain-Philippe Segonds (Paris : Les Belles Lettres, 2014), 92-3 et fig. 7.

34 Jean Clédat, « Fouilles à Cheikh Zouède (janvier-février 1913) », *Annales du Service des antiquités d'Égypte* 15 (1915), 15-48 ; cette mosaïque est également citée par Dunbabin, « Domestic Dionysus », 207-10. Pour une étude récente, plus complète : Marek T. Olszewski, « Mauvais œil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh Zouède au Sinaï (IV^e-V^e siècle) », dans Daniel Paunier et Christophe Schmidt (éds.), *La mosaïque gréco-romaine* VIII (Lausanne : Cahiers d'archéologie romande n° 86, 2001), 276-301 ; étude complétée par : Marek T. Olszewski, « La mosaïque de "style naïf" de Cheikh Zouède au Sinaï », *Archeologia* 53 (2002), 45-61.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

imprécation contre le Mauvais œil. La scène supérieure figure la passion de Phèdre pour Hippolyte ; l'autre, plus grande, représente un cortège dionysiaque. C'est ici qu'apparaissent les inscriptions « *Érôs* » et « *Télétè* » ; mais si « *Érôs* » désigne bien le petit Amour, conducteur du char de Dionysos tiré par les habituels centaure et centauresse[35], l'inscription « *Télétè* » ne se rapporte à aucun personnage précis et semble plutôt fournir un titre au tableau. Outre Dionysos et les centaures musiciens, on trouve dans cette scène le vieux Silène *tropheus*, porteur d'une outre et chevauchant une mule, le jeune satyre Skirtos (dont le nom est à nouveau mentionné)[36], Héraclès ivre, Pan et sa flûte, et des ménades, l'une nue jouant des cymbales, l'autre vêtue munie d'un thyrse. Dans le champ, nombre d'objets évoquent la fête bachique, ce *kômos* qui suit l'initiation : grappes de raisins, cratère rempli de vin, panthère et canthare, pedum, instruments de musique ; et – remarque primordiale – musique et danse sont présentes partout[37]. La scène a été jugée par K. Dunbabin étrangère à toute idée de culte ou de rituel (pas de *liknon*, ni de ciste mystique, ni de *flagellum*)[38]. Certes, le ton des inscriptions dans les cartouches est badin et le style des images tendrait plutôt à l'humour, presque à la caricature ; mais on ne peut nier qu'il y ait là cependant un écho bien intéressant – et assez complet – de ce « savoir mystérique » qui nous intéresse précisément et que résument tout de même les inscriptions si rapprochées d'Éros et de *Télétè*. C'est d'ailleurs aussi Éros qui fait le lien entre les deux tableaux, le thème de Phèdre offrant une parfaite illustration du pouvoir d'Aphrodite. Ainsi, même si ce n'est pas la *Télétè* elle-même qui est évoquée, ce qu'on voit, c'est la fête qui suit l'initiation (le *kômos*) et les différents éléments qui y jouent un rôle.

Mais il temps de passer au second groupe sur lequel je voudrais revenir ici.

2 La nourrice et *tropheus*

La mosaïque (datable de la première moitié du VI^e^ siècle), qui fut découverte fortuitement en 1982/83 à Sarrîn dans l'ancienne province d'Osrhoène[39]

35 On les retrouve aussi sur la mosaïque de la Maison d'Aion, à Nea Paphos : Wiktor A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser* (Mayence : Philipp von Zabern, 1985), 25-6 et pl. 3-4.

36 Le nom se rencontre aussi à Nea Paphos (voir n. 35) et à Zeugma (voir n. 13) ; cf. A. Kossatz-Deissmann, *s.v. Skirtos* I, dans *LIMC* VII. 1 (1994), 791-2.

37 Turcan, *Liturgies*, 43-5.

38 Dunbabin, « Domestic Dionysus », 209-10.

39 Balty, *Mosaïque de Sarrîn* (voir n. 10) ; Janine Balty, « Notes d'iconographie dionysiaque : la mosaïque de Sarrîn (Osrhoène) », dans Lilly Kahil et Pascale Linant de Bellefonds (éds.), *Religion, mythologie, iconographie* (Rome : École française de Rome, 1991), 19-33.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 4.5 Sarrîn, thiase (dessin Yves Baudouin)

et exposée après restauration au musée d'Alep, comporte six panneaux mythologiques répartis sur les quatre ailes d'un péristyle. Au moins trois d'entre eux nous intéressent directement : un cortège dionysiaque, le viol d'Augè par Héraclès et le triomphe d'Aphrodite[40]. C'est évidemment le thiase qui nous retiendra en premier lieu et que je décrirai rapidement (fig. 4.5).

Au centre, figurent ensemble, sous une treille lourdement chargée de grappes, Dionysos et Ariane, subtilement reliés par le flot de vin qui coule du rhyton tenu par le dieu dans la coupe que tend la jeune femme. Vers eux converge un double cortège : une porteuse de torches ouvre le tableau à gauche, marquant tout de suite l'ambiance orgiastique d'une fête nocturne[41] ; à ses pieds, la panthère ; et tout de suite après, vient le jeune satyre joueur de double flûte (*tibicen*), un habitué du répertoire dionysiaque (souvent sous le nom de Skirtos)[42] ; dans le champ, le pedum des *boukoloi*. Juste à côté de Dionysos a été placé le groupe à mon sens le plus important de la scène, qui réunit dans une danse rituelle la nourrice du dieu (Mystis, selon Nonnos)[43] et son père nourricier Silène/*tropheus*, pédagogue-mystagogue ; le rôle particulier de ces deux personnages est souligné par la présence entre eux de la ciste mystique entr'ouverte d'où sort le serpent – un motif récurrent dans l'imagerie des sarcophages[44] – et de l'outre taillée dans la peau du bouc sacrilège (ici malencontreusement restaurée en jarre à la base). On trouve, à droite du couple central, quatre autres figures ; deux sont fragmentaires mais aisément identifiables : Pan en position frontale, avec sa syrinx (dont on aperçoit un angle) et une ménade ; derrière cette dernière, emporté dans un même mouvement violent, bondit un personnage brandissant un serpent, comme on en rencontre aussi sur les images de

40 Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 32-47, 50-4.

41 Turcan, *Liturgies*, 3-4.

42 Voir n. 36.

43 Nonnos, *Dionysiaca*, 1, 98-131.

44 Robert Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse* (Paris : De Boccard, 1966), 493-4.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 4.6 Sarrîn, thiase, détail : nourrice et *tropheus*

sarcophages[45] ; la joueuse de tympanon enfin (en grande partie refaite) clôt le cortège. La dernière scène est particulièrement originale, car elle combine deux thèmes iconographiques généralement traités séparément : « l'ostension du calice » (expression que je reprends intentionnellement à un article de *La Cité des images*)[46] – calice où, de la destruction des grappes, naît le vin – et d'autre part le sacrilège du bouc, qui préfigure le sacrifice de l'animal.

À la simple description du tableau, on repère aisément les éléments qui évoquent le mystère dionysiaque. Mais ce qui paraît essentiel, c'est le rôle attribué à Silène et à la nourrice ; aussi convient-il de s'attarder plus longuement sur ces deux personnages-clés et sur les confrontations qui ont permis de les identifier avec précision (fig. 4.6).

En ce qui concerne Silène, l'identification est aisée : il est figuré dans l'iconographie valorisante du *tropheus* de l'époque tardive, simple paysan qui a veillé, dans les forêts de Nysa, sur la prime jeunesse de l'enfant divin ; il en existe de nombreux exemples dans l'iconographie orientale[47]. Quant à la femme

45 Turcan, *Sarcophages romains*, 323-4, 548-9.

46 Claude Bérard et Christiane Bron, « Le jeu du satyre », dans *La Cité des images. Religion et société en Grèce antique* (Lausanne-Paris : Fernand Nathan-L.E.P., 1984), 136. Je reviendrai ci-dessous sur cette expression.

47 C'est notamment sous cet aspect qu'il est représenté sur la mosaïque d'Aion, à Nea Paphos : Daszewski, *Dionysos*, 26-7 et pl. 3 ; Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 37-9.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 4.7 Fondation Abegg, tenture dionysiaque. Inv. Nr. 3100 a, détail : *tropheus*, myste, nourrice (d'après Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, pl. 2)

au visage grimaçant (qui porte peut-être un masque)[48], dont la désignation comme nourrice ne fait aucun doute[49], elle trouve un parallèle très proche sur une coupe en argent de la Collection Ortiz (datée par son poinçon des années 550-565)[50], qui représente une femme munie des mêmes attributs : une clochette et un objet dont l'identification est controversée. Sur la mosaïque de Sarrîn, il a été restauré comme s'il avait des lanières flottantes, mais il faut évidemment corriger cette restauration d'après l'image de la coupe Ortiz. C'est d'autant plus assuré qu'une autre comparaison, plus intéressante encore, s'impose entre notre pavement et une tapisserie (datée du IV^e^ siècle), découverte en Égypte et conservée à la Fondation Abegg, à Riggisberg (fig. 4.7)[51].

Le groupe nourrice/*tropheus* s'y présente également, dans une composition à arcades, et l'objet qui fait difficulté, ici porté par Silène, est identique à celui qui apparaît dans la main de la nourrice sur la coupe Ortiz. Il est visiblement

48 On est donc bien ici au niveau humain du cortège (voir n. 5).

49 Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 39-41.

50 Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Splendeur de Byzance* (Bruxelles : Musées royaux d'art et d'histoire, 1982), 134-5.

51 Fondation Abegg, Inv. Nr. 3100a. Dietrich Willers et Bettina Niekamp, *Der Dionysosbehang der Abegg-Stiftung* (Riggisberg : Abegg-Stiftung, 2015) [= Riggisberger Berichte 20, 50-68 et pl. 3-5].

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

constitué d'un manche rigide (en bois ?), au bout duquel pend une sorte de bourse en peau assez souple. Quel est le sens de cet objet ? Il avait été généralement appelé « fléau » (*flail*) avant que D. Willers ne montre, dès 1988, et de façon convaincante[52], qu'on ne pouvait garder cette identification et qu'il fallait reconnaître là un fouet – ce qui laissait, selon lui, le choix entre le *februum* du luperque et le *flagellum* de l'initiation mystérique. Vu le lieu et la date de la mosaïque de Sarrîn, le *februum* du luperque me semble aujourd'hui exclu, même s'il ressemble beaucoup iconographiquement à l'objet tardif qui nous intéresse ; celui-ci doit donc être identifié au *flagellum*/fouet rituel de l'initiation dionysiaque[53]. Une fois la nature de l'objet établie, il est intéressant de constater qu'il accompagne aussi bien Silène que la nourrice : à Sarrîn, c'est elle qui le porte ; sur la tapisserie égyptienne, c'est lui. On ajoutera, à titre de comparaison encore, un plat en argent conservé au musée de l'Ermitage[54] (daté par un poinçon des années 610-629) : toujours pourvue des mêmes attributs, une femme généralement désignée comme ménade danse, de face, vêtue d'une robe qui lui dégage complètement la jambe droite ; elle est en compagnie de Silène qui danse lui aussi, l'outre sur le dos. Sur la mosaïque de Sarrîn, Silène est également figuré en train de danser, mais il a posé l'outre par terre devant lui et joue des cymbales. Dernier parallèle intéressant : sur la tenture Abegg, où c'est Silène/*tropheus* qui porte le fameux fouet, la nourrice est bien caractérisée, elle aussi, pour ce qu'elle est : définissant sa fonction, elle se dégage le sein et a une jambe complètement dénudée (pour y asseoir l'enfant), comme sur l'image de nourrice du Grand Palais à Constantinople[55]. Ces quelques documents (mosaïque, tenture, plats d'argent) présentent, on le voit, des correspondances qui ne peuvent être attribuées au hasard ; il s'agit, à coup sûr, d'échos d'un savoir mystérique encore bien connu, où Silène et la nourrice jouaient un rôle primordial. Et si, sur la mosaïque, on relève entre eux la présence de la ciste mystique[56], on note que, sur la tenture, les deux acteurs, présentés chacun sous une arcade de la composition, sont séparés par une figure de femme élégamment vêtue, nimbée de bleu, portant à la main une coupe de vin, et qu'on ne

52 Dietrich Willers, « Zur Deutung eines spätantiken Wandbehangs aus Ägypten », *Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock* 37 (1988), 76-9.

53 En 1990 (Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 42-4), j'avais opté pour une identification de l'objet avec le *februum* des Luperques, dont il y aurait eu tardivement contamination avec le *flagellum* de l'initiation dionysiaque, puisqu'il s'agit assurément d'un fouet purificateur.

54 Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, Inv. W 282. Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 37 et pl. 14.

55 Sur l'iconographie de la nourrice à l'époque tardive, Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 39-40 et pl. 11 ; Balty, « Notes d'iconographie dionysiaque », 26-8.

56 Sur la *cista mystica*, voir Turcan, *Liturgies*, 21-2 ; sur le serpent, 30.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

peut identifier qu'à la « candidate » à l'initiation, la myste[57]. Cette constatation confirme bien le rôle de mystagogues conféré, sur nos documents tardifs, à la nourrice et au *tropheus*. La comparaison avec les sarcophages éclaire singulièrement la continuité de cette association car, là aussi, les mêmes personnages procèdent ensemble à la liturgie de l'initiation[58].

Le temps manque évidemment pour examiner la place du thiase dans la composition d'ensemble de la mosaïque de Sarrîn. Je me bornerai à signaler qu'immédiatement à gauche de la scène dionysiaque, dans un autre panneau, Héraclès très excité, poussé par Éros, s'avance à grands pas, la massue levée, vers une Augè terrorisée, et un peu plus loin se célèbre un triomphe d'Aphrodite. Ne pourrait-on y voir à nouveau l'association Éros/*Télétè* ?

Pour toutes ces raisons, je me refuse à penser que la mosaïque de Sarrîn ne soit rien d'autre – à l'époque de Justinien – qu'une promenade mythologico-décorative banale, comme le laissent entendre certains[59] ; et je comprends mal que R. Turcan la rejette de son livre de 2003 sur les liturgies de l'initiation bachique[60], en même temps d'ailleurs que la tenture Abegg, sous prétexte que le supposé *flagellum* serait en réalité un *flabellum* propre à éventer les thiasotes, en se fondant sur une confrontation qui ne tient pas compte de la restauration, cependant évidente, de la mosaïque à cet endroit[61].

Par chance toutefois, les problèmes que pose ce groupe de documents sont redevenus d'actualité, l'année même de notre colloque, grâce à la parution longtemps attendue de l'étude définitive de D. Willers sur la tapisserie de Riggisberg[62]. Tous les points litigieux sont réexaminés dans le détail : ainsi, l'identification de la femme richement vêtue comme initiée (ou myste) est maintenue[63], alors qu'elle avait été mise à mal par E. de Loos-Dietz qui voyait

57 Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 41 ; Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, 69-72.

58 Turcan, *Sarcophages romains*, 383 (n. 67 sur les stucs de la Farnésine, où les deux personnages jouent aussi ce rôle).

59 Pauline Donceel-Voûte, « Syro-Phoenician Mosaics of the 6th Century », dans *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, 2 (Bath, England, 1987) (Ann Arbor, MI : *Journal of Roman Archeology* Supplementary Series 9, 1994), 95 (avec un commentaire superficiel, où la description de la scène dionysiaque est en grande partie erronée) ; Zeev Weiss et Rina Talgam, « The Nile Festival Building and its Mosaics: Mythological Representations in Early Byzantine Sepphoris », dans J. H. Humphrey (éd.), *The Roman and Byzantine Near East* 3 (Portsmouth, RI : *Journal of Roman Archeology* Supplementary Series 49, 2002), 82.

60 Turcan, *Liturgies*, 127.

61 Sur cette restauration et l'apparence réelle de cet objet, Balty, *Mosaïque de Sarrîn*, 19, 44-5.

62 Voir n. 51.

63 Willers et Nieekamp, *Dionysosbehang*, 69-71.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

la myste dans le personnage de la nourrice[64] ; le caractère hiératique et religieux de la tapisserie est à nouveau démontré, contre la thèse simplificatrice de D. Parrish, qui voulait privilégier l'interprétation de la tenture comme décor de salle à manger[65]. En un mot, le sens liturgique est fermement réaffirmé. Enfin, et c'est un apport essentiel, D. Willers a cherché à replacer l'objet dans le contexte plus large des tapisseries de l'Antiquité tardive et il a mis en lumière une série de fragments appartenant à d'autres tentures dionysiaques très proches de celle qu'il étudie : c'est ainsi qu'on dispose par exemple d'un doublet de Silène/*tropheus*, de la myste au nimbe bleu, ou encore de Dionysos ou d'une danseuse (fig. 4.8-4.9)[66].

Même si ces répliques ne sont pas toujours absolument identiques entre elles, elles reproduisent cependant les personnages habillés des mêmes vêtements et présentés dans la même attitude. Elles attestent donc l'existence d'un type spécifique de la tapisserie tardo-antique, lié à la célébration du mystère dionysiaque. Sans aller jusqu'à voir dans l'image de la myste un portrait, on suggérera que le thiase mis en scène ait pu représenter la commémoration d'une initiation dont on souhaitait, dans les familles aisées, garder un souvenir plus concret. De la même manière s'expliquerait l'existence des plats d'argent et pyxides d'ivoire – également objets de luxe – qui n'auraient eu d'autre fonction que de rappeler un événement familial important, en fixant l'image de l'un ou de l'autre des acteurs essentiels de la cérémonie, la nourrice ou Silène. De telles habitudes auraient duré au moins jusqu'au VII^e^ siècle, si l'on tient compte des dates limites attribuables aux documents étudiés.

Au total, on peut admettre sur la base de cette série de témoignages concordants qu'il existe, pour l'Antiquité tardive aussi, une série d'images qui font sûrement référence à la liturgie de l'initiation. La différence fondamentale avec les documents plus anciens – outre que l'imagerie du *liknon* semble avoir disparu –, c'est que le langage de l'Antiquité tardive a cessé d'être narratif ou descriptif, pour devenir allusif ou symbolique. Aussi ai-je préféré dans le titre de cette communication l'expression « échos » plutôt que « figuration » car ces images tardives ne montrent pas comment se figure un mystère : elles se bornent à évoquer certains éléments constitutifs d'une « atmosphère mystérique ». Mais, ce faisant, elles donnent des indications non négligeables sur les participants à la cérémonie et les instruments qui y étaient utilisés : la nourrice

64 Elizabeth de Loos-Dietz, « Le *monosandalos* dans l'Antiquité », *Babesch. Bulletin Antieke Beschaving* 69 (1994), 186-93.

65 David Parrish, « A Mythological Theme in the Decoration of Late Roman Dining Rooms. Dionysos and his Circle », *Revue archéologique* (1995), 307-32.

66 Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, 72-81 et fig. 61-4, 66, 189-90.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

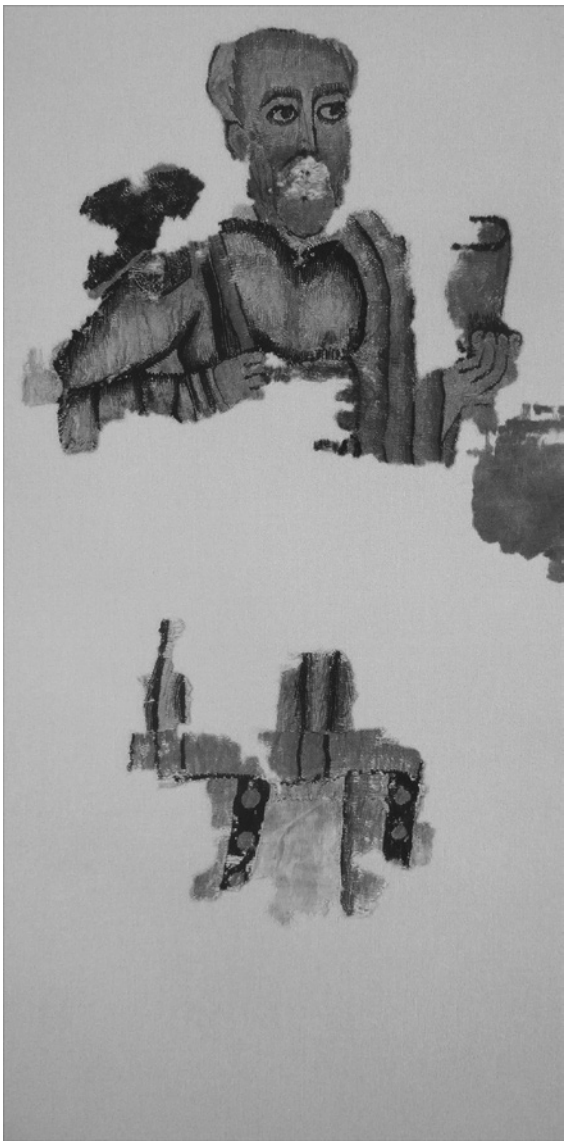

FIGURE 4.8
Fondation Abegg, fragment de tenture. Inv. Nr. 5438 (d'après Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, pl. 31)

FIGURE 4.9
Fondation Abegg, fragment de tenture. Inv. Nr. 9240 (d'après Willers et Niekamp, *Dionysosbehang*, fig. 63)

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

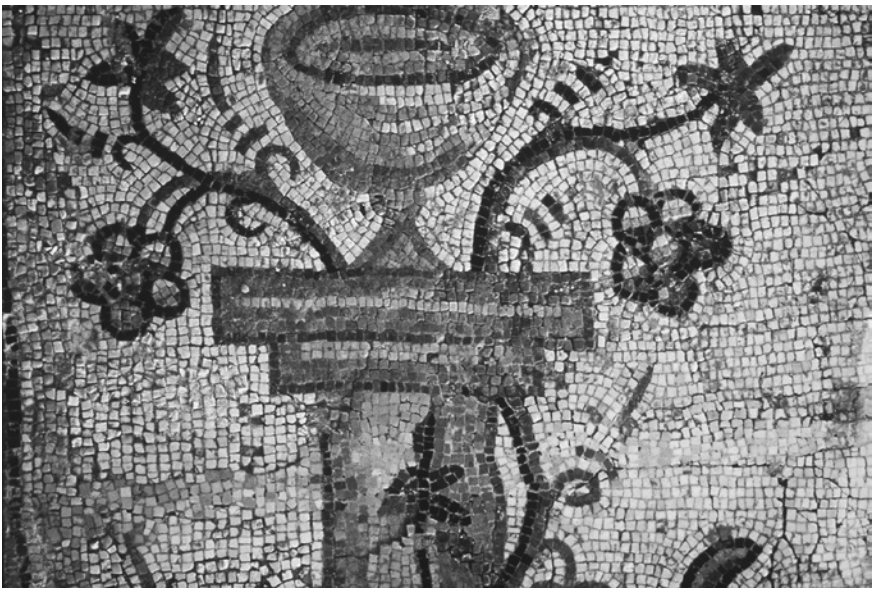

FIGURE 4.10 Sarrîn, thiase, détail : « ostension » du vase

Mystis et le Silène *tropheus* semblent y jouer un rôle primordial, lié au fouet qu'ils portent l'un ou l'autre, alternativement ; le jeune satyre, souvent appelé Skirtos, est généralement présent, ainsi qu'une porteuse de torches ; on peut encore mentionner Pan et sa syrinx, plus rarement Héraclès visiblement ivre. L'ambiance qui empreint la scène est également importante : l'excitation que produisent la musique et la danse est perceptible partout. Et ce qui paraît vraiment essentiel, c'est la mise en évidence du vase contenant le vin[67].

S'il y a un indice éventuellement susceptible d'être défini comme « figuration », ce paraît bien être celui-là. Sur la mosaïque anépigraphe d'Éros et *Télétè* de Zeugma, le cratère rempli de vin attire l'attention par la place importante qu'il occupe dans l'espace ; dans la scène de Sarrîn, la représentation du vase évoque l'« ostension du calice » de la liturgie chrétienne : on se demandera d'ailleurs, vu la date tardive de la mosaïque, si cette image particulièrement appuyée ne pourrait s'expliquer comme une « influence en retour » dans le chef du concepteur marqué par les codes nouveaux d'une société désormais

67 Ce vase est présent dans toutes les scènes analysées ici : Éros/*Télétè* de Zeugma, Éros/*Télétè* de Sheikh Zoueid, et enfin thiase de Sarrîn.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

chrétienne depuis plusieurs décennies[68]. Dans ce contexte, la « figuration du mystère dionysiaque » avait vraisemblablement évolué et c'est en tenant compte de cette évolution que l'on a quelque chance de mieux comprendre les images de l'époque tardive[69].

68 C'est en raison de l'influence chrétienne peut-être subie par le concepteur de la scène dionysiaque de Sarrîn que j'ai tenu à utiliser l'expression « ostension du calice ».

69 La mosaïque figurant Socrate et les Sages (de la série néoplatonicienne découverte sous la cathédrale d'Apamée et datable de l'époque de l'empereur Julien) évoque de près l'image du Christ au milieu des Apôtres et offre un bon exemple de cette récupération païenne d'un schéma ancien, déjà passé au christianisme. Janine et Jean-Charles Balty, « Julien et Apamée. Aspects de la restauration de l'hellénisme et de la politique antichrétienne de l'empereur », *Dialogues d'histoire ancienne* 1 (1974), 284-6 (= Janine et Jean-Charles Balty, *Apamée et l'Apamène antique. Scripta varia historica* [Bruxelles : Académie Royale de Belgique, 2014] 271-2). Glen Bowersock avait bien senti, lui aussi, ces interférences entre paganisme et christianisme, quand il écrit, dans son développement sur les *Dionysiaca* de Nonnos : « It is well known that Christianity borrowed liberally from the language and iconography of paganism, but it must again be emphasized that *this was really a two-way street* (je souligne). Late paganism responded no less to the Christian environment in which it flourished » (Glen W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity* [Ann Arbor : University of Michigan Press, 1990], 44). C'est aussi parmi les manifestations de la réaction païenne qu'il faut ranger la mosaïque de Nea Paphos publiée en 1985 par W. A. Daszewski (voir n. 35) en tant que « mosaïque dionysiaque » (reprise à ce titre par Dunbabin, « Domestic Dionysus », 197-9) mais que j'ai toujours considérée personnellement comme l'expression d'une réaction anti-chrétienne, néoplatonicienne, tant au plan iconographique qu'idéologique : Janine Balty, « Iconographie et réaction païenne », dans Marie-Madeleine Macroux et Évelyne Geny (éds.), *Mélanges Pierre Lévêque*, 1 (Besançon-Paris : Université de Besançon, 1988), 21-7 (= *Mosaïques antiques du Proche-Orient*, 1995, 279-87). Le sujet a été repris récemment par Marek T. Olszewski, « The iconographic Program of the Cyprus Mosaic from the House of Aion reinterpreted as an anti-Christian Polemic », dans *Studia memoriae Professoris Thomas Mickocki dicata. Et in Arcadia ego* (Varsovie : University of Warsaw, 2013), 207-39 et j'ai moi-même rédigé un nouvel article sur ce thème : « Mosaïques romaines du IV^e^ siècle et réaction païenne : récupération et re-sémantisation des images », à paraître dans *Revue de l'histoire des religions*, 2020. Il est, par ailleurs, intéressant de constater que, dans « la guerre des vérités » (Francesco Massa, « La guerre des vérités entre II^e^ et III^e^ siècle : stratégies chrétiennes de représentation de la fiction païenne », *Pallas* 91 [2013], 121-34), les positions se sont inversées au IV^e^ siècle : ce sont désormais les « stratégies païennes » qui s'appliquent à démontrer que « le vrai » est de leur côté.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

PART 2

Historiography and Images of Mystery Cults

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Introduction to Part 2

Roger Beck has a pessimistic appraisal of the possibility of using images to understand the meaning of the Mithras cult: "as soon as we start to interpret the iconography, to say what it 'means', we enter the domain of error, or at least of potential error".[1] This is due not only to the specificity of the visual language when representing mysteries, as we saw in the first part of this volume. It is also due in part to the fact that, from the late nineteenth century, with its Romantic and later Symbolist trends, the *imaginaire* of the mysteries has colored the scholarly interpretation of images of so-called mystery cults as a result of the dearth of textual evidence. It is thus helpful to address the issue of the history of research and the consequences it has on today's reconstructions of mystery cults, on the methodological level for instance. Two dossiers are emblematic in this respect: the Mithraic images themselves, studied here by Philippa Adrych, and Isiac images, tackled by Richard Veymiers. These are emblematic for at least two reasons. In the case of the Mithras cult, from Franz Cumont onwards, the large quantity of iconographic evidence (reliefs, frescoes, objects with figures) enticed scholars to search for the "mysteries of Mithras" in the visual representations of grades, since inscriptions and spatial settings say little about the mysteric dimension of the cult; the topographical features of *mithraea* instead express primarily sociological features (banquet practices for particular groups/associations).[2] In the case of the Isiac cult, Apuleius' *Metamorphoses* XI is generally used as a "faithful" account of the Isiac "mysteries", although scholars are fully aware of the problematic status of the text, and yet epigraphic and material evidence is not much clearer.

Philippa Adrych takes the representation of grades in Mithraic images as a methodological occasion for questioning the uniformity of the Mithras cult on the basis of both texts (of late date and Christian authorship) and images. This is a crucial point in envisioning of the cult as a mystery, insofar as, for over a century, scholarship has closely linked this hierarchy with the question of initiation: does a new grade mean initiation or promotion? Although the seven grades are "normative" in historiography, to quote the author, they are not ubiquitous, yet the still-dominant trend is to search for a uniform model (built, moreover, on a Christian conception of religion); and here lies the bias, as she demonstrates. Adrych questions the common reading of the Felicissimus

1 Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 24.

2 See above "Introduction," p. 33–6.

© Nicole Belayche and Francesco Massa, 2021 | doi:10.1163/9789004440142_007
- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mosaic in Ostia as an ascension using a ladder – suggested by Neoplatonist and Christian texts –, and examines depictions that has been identified with the *heliodromus* grade. Her analysis nuances the whole system of seven grades, and thus initiation, and pushes the reconstruction towards more flexible organizations within each group.

Richard Veymiers addresses a similar question while dealing with Isiac mysteries (insofar as they can be identified). What do images show, and thus intend to say? In the reconstruction of this *fait religieux*, historiography has also served a significant constructive role in using images as if they are "snapshots" of rituals. Relying on a semiotic approach to visual testimonies, Veymiers re-examines Isiac images identified as displaying mystery scenes read through the lense of the Apuleius' romance (*Metamorphoses* XI) – a text with strong rhetorical devices (a *fabula* for the *Madaurensis* author [I, 1], a "spectacle littéraire initiatique" in Veymiers' words). He thus prevents his reading from extrapolating from the Apuleius' narrative, and confronts images within their material setting and chronological context (Hellenistic or later), an approach that is beneficial given the predominance of the Eleusinian model in both ancient narratives and modern scholarship. Images related to mysteries seem to be more probably a sort of canonical schema of Isiac ceremonies, and in Egypt itself, they depict only the regular status of any dead who becomes an Osiris after the funerary rituals. Reaching several negative conclusions through a close reading of images usually considered as depicting Isiac mysteries, Veymiers acknowledges nonetheless that Isiac images intended to express certain "mystical" referents. He points to the *cista mystica* as a visual marker for mysteries in Isiac contexts, an issue that will be at the core of the third part of this volume.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

5

'The Seven Grades of Mithraism', or How to Build a Religion

Philippa Adrych

One of the most famous pieces of Mithraic art must surely be the black and white mosaic from the floor of the Felicissimus *mithraeum* in Ostia. It has often been seen as a short-hand for presenting the so-called seven grades of the Mithraic hierarchy and, as such, often appears in handbooks to the Roman worship of Mithras. The ubiquity of its discussion has given the mosaic a kind of authority, and has almost made it into a standard – or a norm – for interpreting these Mithraic grades. In turn, it has then been used in an attempt to understand the social structures of an idealized Mithraic practice.

The mosaic marks out the long rectangular space between the two *podia* of the third-century *mithraeum*. It is separated into nine panels, with eight black dividing lines. Between these are marked out seven main groups of symbols, mostly in clusters of three, which seem to relate to the names of Mithraic grades.[1] The *miles*, or Soldier, grade, is quite easily identifiable. Not only does it come third if we start at the bottom of the ladder, nearest to the entrance of the *mithraeum*, but at least two of its three symbols – a spear and a helmet – seem overtly militaristic.[2]

The number seven appears in another *mithraeum* in Ostia: Sette Porte. Again, it is found in a black and white mosaic; it is a representation of seven gates – hence the name of the site – that delineates the entrance to the space. Is there a link between the number seven here, and the number seven in the Felicissimus *mithraeum* nearby? Do both refer to these so-called seven grades?

This is the kind of question that has plagued scholars working on the Roman worship of Mithras. The archaeological material leaves tantalizing suggestions of links, but it is, after all, scholars who take the next step of trying to assemble

1 The Felicissimus *mithraeum* was published in Giovanni Becatti, "I Mitrei," in *Scavi di Ostia* II (Roma: Libreria dello Stato, 1954), 105–12. It is discussed in Maarten Vermaseren, *Corpus Iconographicum et Monumentorum Religionis Mithraicae* (henceforth CIMRM) (The Hague: M. Nijhoff, 1956–60), 299.

2 For the problems of identifying the third symbol of the *miles* panel, see Aleś Chalupa and Tomáš Glomb, "The Third Symbol of the *Miles* Grade on the Floor Mosaic of the Felicissimus Mithraeum in Ostia: A New Interpretation," *Religio* XXI (2013), 9–32.

© PHILIPPA ADRYCH, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_008

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 5.1 Mosaic from the Felicissimus *mithraeum*, *CIMRM* 299
PHOTO PH. ADRYCH

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

the pieces. This makes it harder to reconstruct a broader picture of Mithraic activity, one that goes beyond the individual characteristics of each *mithraeum*. Perhaps an obvious place to start, then, is by asking what it is that scholars hope to gain by studying the archaeological remnants of Roman Mithraic worship. Are they looking to find a religion, a mystery cult, or a religious system spread across the Roman Empire? While this might have been the expectation of the earliest Mithraic scholars, there is now little anticipation of discovering a Mithraic religion, and recent work has openly decried the idea of a Mithraic doctrine.[3]

Nonetheless, there is often a normatizing tendency present in Mithraic scholarship, whether explicit or implicit, and indeed sometimes whether the scholar intended it or not. This is part of the legacy of Franz Cumont; individual details, almost through synecdoche, have been allowed to stand for a Mithraic Whole, or even a Mithraic Answer. This is what I mean by the term 'normative Mithraism'. Whether it is openly voiced or not, the term hinges on the concept that there was a transmissible cult, with certain expectations about symbolism, and the decoration and layout of sacred space. This normatizing tendency can itself be seen as a scholarly ritual; the acceptance and building on of certain norms has, at times, become its own rite of passage into the study of Mithraic worship. Conversely, the destruction of these same norms – only to replace them with others, equally tenuous – has often also been a marker of the field.

Even though the word 'Mithraism' has increasingly, and quite rightly, fallen into disuse, the idea behind it is still prevalent.[4] Without using the word itself, the images of uniformity and coherency that it creates are still visible in much of the scholarship. Despite the calls for a more fluid approach to our understanding of Mithraic worship, the search for a greater understanding of Mithraic rituals and practices, and perhaps even of beliefs, can all too easily turn into a search for norms of worship, and the kind of overarching structures into which other features can be made to fit.

3 For explicit discussion of the move away from 'doctrine', see Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 41–64 ("Doctrine Redefined").

4 For arguments against the use of the term 'Mithraism', see e.g., Richard Gordon, "Institutionalised Religious Options: Mithraism," in Jörg Rüpke (ed.), *The Blackwell Companion to Roman Religion* (Oxford: Blackwell, 2007), 394; Lucinda Dirven and Matthew McCarty, "Local Idioms and Global Meanings: Mithraism and Roman Provincial Art," in Lisa Brody and Gail Hoffman (eds.), *Roman in the Provinces: Art on the Periphery of Empire* (Chestnut Hill: McMullen Museum of Art, 2014), 128; Philippa Adrych *et al.*, *Images of Mithra* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 1–14 ("Introduction").

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

The dangers of this approach are perhaps not immediately apparent, but closer work on Mithraic worship makes them increasingly evident. Indeed, looking for common aspects between localities can certainly be seen as a positive and important method towards understanding community relationships and social organization. The idea of norms, however, is seductive in its promise of answers. It can suggest that seeing parallels in two or more different places amounts to a unifying aspect of religious activity. As appealing as the prospect of finding answers to questions of ritual and belief may be, extrapolating too far from the existing evidence can lead towards the creation of a false picture of a normative religion, or even of a normative mystery cult.

It is perhaps even more interesting to ask whether we are really studying Mithraic activity, or any ancient religious phenomenon, in order to gain answers. Surely the bringing to light of further questions, and a concomitant emphasis on methodology and approach, are vital in and of themselves. If less of a stress is therefore placed on finding answers to the big questions – why people worshipped Mithras, what they believed, and how their religious activities took shape – then perhaps 'normative Mithraism', with its inevitable distortions of evidence, will gradually lose what is still a prominent position in Mithraic scholarship.

1 Mithraic Norms

There are three main elements of Mithraic worship that have traditionally been configured and discussed as norms: the so-called seven grades, the ubiquity of the tauroctony, and the idea of a perfect Mithraic space. These have often been seen as the least variable of the constituent parts of Mithraic worship that can be deciphered from the existing evidence, both material and textual. Indeed, the influential Mithraic scholar, Roger Beck, once argued that these three components should be seen as Mithraic norms, which gave the worship of Mithras a unified and coherent appearance across the Roman Empire.[5] Beck's view has not gone unchallenged since then; nevertheless, for the most part, the idea that the seven grades, the tauroctony, and an ideal Mithraic space are important and replicable parts of the cult has endured.[6]

5 Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, 7; 11; 72. Beck acknowledges that the grades are not ubiquitous – and this is an important point to recognise – but he does seem to accept the idea of 'the hierarchy' (72), which strongly suggests that he sees the grades as a structured component of Mithraic ideology.

6 See Aleš Chalupa, "Seven Mithraic Grades: an Initiatory or Priestly Hierarchy?," *Religio* 16, 2 (2008), 178. For earlier work that accepted the seven grades, but questioned their function,

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

This is, in no small part, due to the fact that the evidence for the Roman worship of Mithras is particularly rich in reliefs, inscriptions, and the physical sites of *mithraea* themselves. The three elements detailed above – the grades, the bull-slaying scene, and sacred space – are frequently the best-surviving features of Mithraic activity, or at least those that seem to be most open to interpretation. Nonetheless, two of these three – the grades and sacred space – are also some of the best-attested features from the literary sources, such as they are. This is indubitably a crucial factor in explaining why the so-called seven grades, and a perfect Mithraic space, have become such enduring Mithraic norms; to understand it, a little disciplinary history, and some historiography, is required.

2 Text and Image: The Theory

For the past 125 years of Mithraic scholarship, one of its defining characteristics has been the lament that there is so little textual, and especially literary textual, evidence; a statement to this effect appears in many articles and handbooks on the subject.[7] Those who work on Mithras worship are chiefly ancient

see Concetta Aloe Spada, "Il leo nella gerarchia ei gradi mitriaci," in Ugo Bianchi (ed.), *Mysteria Mithrae: Atti del Seminario Internazionale su 'La* specificatà *storico-religiosa dei Misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia', Roma e Ostia 28–31 Marzo 1978*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 80 (Leiden: Brill, 1979), 639–48; Manfred Clauss, "Die Sieben Grade des Mithras-Kultes," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 82 (1990), 183–94. Robert Turcan, "Hiérarchie sacerdotale et astrologie dans les mystères de Mithra," in *La science des cieux: sages, mages, astrologues*, *Res orientales* 12 (1999), 249–61 questions the spread of 'the seven grades' outside Rome and Ostia, but still broadly accepts the idea of a grade system. Richard Gordon, "Ritual and Hierarchy in the Mysteries of Mithras," in John North and Simon Price (eds.), *The Religious History of the Roman Empire: Pagans, Jews and Christians* (Oxford: Oxford University Press, 2011), 325–65 provides a good summary of the historiography, but unfortunately reinforces more than it challenges.

7 Some brief examples: Jaime Alvar, *Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, trans. Richard Gordon (Leiden: Brill, 2008), 75: 'the wretchedly inadequate literary sources'; 344: 'The lack of reliable literary sources makes it almost impossible to reconstruct Mithraic rituals with any confidence'; Jan Bremmer, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World* (Berlin: De Gruyter, 2014), 125: '… whereas with Isis we at least have Apuleius, we lack any such narrative about the Mysteries of Mithras'; Manfred Clauss, *The Roman Cult of Mithras: the God and His Mysteries* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 15: 'a pitiful remnant of literary testimony'.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

historians or historians of ancient religion, and as such, they are affected by the usual preferences of ancient history as a discipline.[8]

One marked tendency within the field of ancient history is that of privileging textual accounts over those given by material evidence. When we come to the worship of Mithras, this natural inclination on the part of historians is somewhat confounded; the texts that we have at our disposal could hardly be described as insider accounts, and indeed are frequently parts of Christian apologetic or polemic. This therefore requires a greater reliance on the architectural and artistic evidence. Nonetheless, from Franz Cumont through to contemporary scholars, there is still a discernible inclination to focus on the textual accounts, and to use the visual and material evidence simply to supplement this. Cumont never gave up on his expressed hope that the future would hold 'the discovery of a Mithraist's library';[9] more recently, Beck has been disappointed by the 'undervaluing of the admittedly very small body of literary testimony to the mysteries in favour of an almost exclusive concentration on the monumental, that is, iconographic, testimony'.[10]

That quotation certainly appears to be a rather strong programmatic statement from Beck. Despite the fact that evidence for Mithraic worship is overwhelmingly archaeological and visual, he insists upon resurrecting the importance of the literary sources, even though they are non-Mithraic in origin. I would argue, *contra* Beck, that far from the textual evidence being undervalued, it exerts a dominant position in the reading of many aspects of Mithraic practice and belief. Several assertions made about Mithraic sacred space and Mithraic art rely heavily upon this literary testimony to make certain claims. Not only are the seven grades of initiation and perfect Mithraic sacred space frequently configured as norms within the worship of Mithras, as mentioned above, they are also two of the areas that make considerable use of the textual accounts.

One might reasonably ask, however, why such primacy should be given to the literary sources, even allowing for the preferences of ancient history as a discipline. What are the kinds of problems caused by the archaeologically-heavy evidence for Mithraic worship? The issue of how to use text and image

8 For further discussion on the disciplinary preferences of ancient historians, see Philippa Adrych and Dominic Dalglish, "Writing the Art, Archaeology and Religion of the Roman Mediterranean," in Jaś Elsner (ed.), *Empires of Faith: Histories of Art and Religion in Late Antiquity, from India to Ireland* (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 51–80.

9 Franz Cumont, "The Dura Mithraeum," in John Hinnells (ed.), *Mithraic Studies: Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies* (Manchester: Manchester University Press, 1975), 186.

10 Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, 3.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

to gain an understanding of ancient religion is one that has permeated the scholarship on Mithras, as well as that on mystery cults more broadly.[11] It relates to the question posed above: what do scholars hope to gain by studying the archaeological remnants of Roman Mithraic worship?

There are several possible answers: scholars may be seeking an explanation for the spread of this worship around the Roman Empire, they may hope to uncover the meaning behind esoteric Mithraic monuments, to reconstruct the beliefs of worshippers, or to assess how Mithraists conceived of sacrality. Of these, probably only the last can feasibly be achieved for a religious group with strong archaeological, but without strong literary, sources. These questions could, of course, be classed as rhetorical constructs, but they nonetheless convey some of the preconceptions with which many scholars approach ancient religion.

For example, if we start an examination of the worship of Mithras by focusing on meanings – what was meant by the tauroctony, what was meant by astrology, what was meant by the hierarchic structure and so on – then material evidence alone finds it hard to supply answers. In a sense, it could be claimed that the provision of answers and exegesis is what the textual evidence was written for; by comparison, the visual poses infinite problems of interpretation.[12] To turn to Beck again, he acknowledges the pitfalls of trying to draw meaning from visual material, saying:

> As soon as we start to interpret the iconography, to say what it 'means', we enter the domain of error, or at least of potential error. There is of course a considerable zone of agreement in the interpretation of the monuments … However, this clear zone of agreement soon gives way to thickets where the intent of the iconography is by no means self-evident and the inferences which are hazarded can at best be no more than plausible.[13]

In contrast to this, he argues that using Porphyry's *De antro nympharum* is a far more secure way of discovering meanings. Beck uses this text as a valid ancient interpretation of Mithraic worship, implying that there was a correct way of reading this material in the ancient world, that this meaning could be universally applied, and that this way of reading it is still accessible to us

11 See, for example, Richard Gordon, "The Real and the Imaginary: Production and Religion in the Graeco-Roman World," *Art History* 2 (1979), 5–34.

12 See Richard Gordon, "Franz Cumont and the doctrines of Mithraism," in Hinnells (ed.), *Mithraic Studies*, 224.

13 Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, 24.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

today. In point of fact, the problems of using Porphyry as a guide to Mithraic belief should hopefully be self-evident; Porphyry is by no means an insider into Mithraic activity, despite his claims to have drawn his information from the accounts of an actual Mithraist.[14]

In both cases where Porphyry is drawn upon extensively as a textual source for the worship of Mithras, he can quite clearly be seen to have his own agenda. His *De antro nympharum* is obviously preoccupied with the subject of caves, and the kinds of religiosity that might be associated with them; it should therefore come as no surprise that Porphyry explicitly casts a cave, or *spelaeum*, as the proper and original sacred space for Mithraic cult activity.[15] The majority of Porphyry's references to Mithraic grade names can be found in his treatise in praise of vegetarianism, *De abstinentia ab esu animalium*; again, it is therefore only to be expected that we should find here an interest in the overlap between grade and animal names.[16] This is a salutary lesson that Porphyry is an unreliable source for Mithraic practices, and that he primarily pursues his own interests in writing.

Leaving the difficulties of interpreting Porphyry aside for the moment, however, what is it that scholars hope to achieve by studying the worship of Mithras? Is it really to assemble the meanings behind the iconography we find in *mithraea*? As Beck so neatly encapsulates, secure meanings often seem to require texts.[17] Where, though, does this leave meanings within Mithraic practice? After all, if there is such a wide range of interpretations of this iconography now, why should there not have been at the time?[18] There may have been no single comprehensible meaning, or even meanings, that we could now uncover. Perhaps the historian's drive to find meanings in religion is one that cannot be pursued in this instance; instead of regretting that Mithraic evidence is so lacking in texts, scholars should find new ways of using the visual material, and new ways of looking at what we hope to gain from studying Mithras-worship. The kind of evidence that we have must surely dictate the way in which we use it.

This perhaps entails that we give up the idea of building a coherent cult, with an attendant set of norms, from the Roman worship of Mithras. One reason for doing so, and by no means the least, is that it seems plausible that it is

14 Porphyry, *The Cave of the Nymphs*, 6; *On Abstinence*, 4, 16.

15 Porphyry, *The Cave of the Nymphs*, 5–6.

16 Porphyry, *On Abstinence*, 4, 16; *The Cave of the Nymphs*, 15.

17 Though, of course, the usefulness of texts is just as limited – by the distance required by interpretation – as any material source.

18 For a discussion of this in relation to the tauroctony, see Adrych *et al.*, *Images of Mithra*, 25–37.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

a modern understanding of what is involved in a religion, and particularly in Christianity, that has plagued attempts to reconstruct a 'normative Mithraism'. Both implicit and explicit links to Christianity can be found throughout Mithraic scholarship, and indeed many of the texts that we do have were written by the Church fathers.[19] Many of the assumptions made by Cumont spring from his thoughts about the origins and doctrines of early Christianity. The Hellenizing lens under which he claimed that Persian Mazdaism had to pass, in order to become Roman Mithraism, is clearly comparable to the way in which Jewish-Christian doctrine had to pass through a Greek filter to reach its gentile audience.[20] Similarly, his eagerness to align the role of a *magus*, as in the frescoes found at Dura-Europos, with that of a *sacerdos*, or priest, is indicative of an inherent Christianizing impulse.

This impulse did not end with Cumont. One could argue that every attempt to look for a unified and coherent Mithraic religion was in itself an act of Christian assimilation.[21] In fact, it is not necessary to go nearly so far. The very language we employ for talking about religious groups is redolent with terms that are now overtly associated with Christianity, and therefore hinder an attempt to take an unbiased view of ancient religious practices: doctrine, scripture and liturgy stand out as obvious instances of this. Parallels with Christianity would bring with them the expectation of a unified system and organized religious structure; but while the material evidence suggests a hierarchic structure, there is certainly no secure indication that a system for it spread across the Empire. Most important, and most dangerous, of all, the search to build a religion out of Mithras-worship owes far more to an anachronistic application of Christian ideas than it does to an understanding of ancient religion.

The same can be said, to a lesser extent, for the construction of the worship of Mithras as a mystery cult. The interest in the category of mystery cults is, in part, due to a Christiano-centric view of Roman religion that looks for a bridge between traditional polytheistic practice and the eventual success of

19 E.g., Tertullian, *On Baptism*, 5; *The Chaplet*, 15; Origen, *Against Celsus*, 6, 21–22; Firmicus Maternus, *The Error of the Pagan Religions*, 4; 20; Jerome, *Epistles* (107) *ad Laetam*, 2.

20 Franz Cumont, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, 2 vols (Brussels: H. Lamertin, 1896–99), vol. 1, 240: "Enfin, une végétation touffue d'idées helléniques a grandi sur ce sol fertile, et dérobe en partie à nos recherches sa véritable nature".

21 For a highly-theorized approach to the idea of the Christianization of 'mystery cults', see Jonathan Z. Smith, *Drudgery Divine: On the Comparisons of Early Christianities and the Religions of Late Antiquity* (Chicago: University of Chicago Press, 1990), *passim*.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Christianity and monotheism.[22] The positioning of Mithraic worship within the category of 'mystery cults' has several possible underlying reasons: it was described in the Roman world as 'the mysteries of Mithras'; membership appears to have been limited to initiates, and there may have been complex rites of initiation; and the tauroctony has been linked to fertility and salvation.[23] These can all be seen as determiners of the category, and are significant within its development.[24] The last two reasons however, relating to initiation, and generation and salvation, cannot easily be confirmed by the archaeological evidence. For example, while the idea of fertility seems likely, based on the images of the bull's blood or tail turning into ears of wheat on the tauroctony scenes, the concept of a Mithraic belief in after-death salvation, which largely hinged on a now-repudiated text from the Santa Prisca *mithraeum* in Rome, now carries less weight.[25] It is, of course, also possible that there was a Mithraic belief in salvation in this life; again there are few, if any, concrete hints towards this in the visual or epigraphic material.

Walter Burkert, in his 1987 book *Ancient Mystery Cults*, acknowledged that the worship of Mithras did not entirely fit into the category, or at least not

22 See Philippa Adrych and Dominic Dalglish, "Mystery Cult and Material Culture in the Graeco-Roman World," in Elsner (ed.), *Empires of Faith*.

23 The term seems mainly to have been popular among Christians: Justin, *1st Apology*, 66; *Dialogue with Trypho*, 70. It also appears to have been used by non-Christians, as for instance when the Christian polemicist Origen – who understandably had little interest in the accurate representation of pagan forms of worship – cites Celsus: Origen, *Against Celsus*, 22. For an explanation of the modern use of the term 'Mysteries of Mithras', see Roger Beck, "Mithraism since Franz Cumont," in Wolfgang Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (Berlin-New York: de Gruyter, 1984), II 17, 4 (2004), 2003-115. On the tauroctony and salvation, see e.g., Clauss, *The Roman cult of Mithras: the god and his mysteries*, 79–82; for a critical discussion of the idea, see Adrych et al., *Images of Mithra*, 32–35; 57.

24 For a discussion of the scholarship on this category, see Bremmer, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*, vii–xiv.

25 On the original reading of the Santa Prisca *dipinto*, see Maarten Vermaseren and Carel Van Essen, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome* (Leiden: Brill, 1965), 218, line 14 of the *dipinto*. Subsequent cleaning and restoration removed the salvific connotations, and allowed for a new interpretation: see Silvio Panciera, "Il materiale epigrafico dallo scavo del mitreo di S. Stefano Rotondo (con un *addendum* sul verso terminante *sanguine fuso*)," in Ugo Bianchi (ed.), *Mysteria Mithrae: Atti del Seminario Internazionale su 'La* specificità *storico-religiosa dei Misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia', Roma e Ostia 28–31 Marzo 1978*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 80 (Leiden: Brill, 1979), 103–5.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

along the lines that he had prescribed.[26] Mithraic rituals therefore frequently defy attempts to give them a neat classification; while several of their features may align with other, less-contentiously titled mystery cults, others do not fit into the pattern. The same is true, in many cases, for the constituent parts of Mithraic practice and belief as far as we can draw them out from the existing evidence, both material and textual; they have a tendency to resist attempts to use them to create Mithraic norms.

3 Text and Image: The Seven Grades

The so-called seven hierarchic grades are one of the most famous and best-discussed aspects of the cult, and they have given rise to numerous articles and chapters. In this chapter, I shall follow the generally accepted sequence that runs as follows: *Corax* (Raven), *Nymphus* (Male bride), *Miles* (Soldier), *Leo* (Lion), *Perses* (Persian), *Heliodromus* (Sun-runner), *Pater* (Father). Described now as being among the 'characteristic Mithraic structures', there was in fact scant evidence for them when Cumont first published his seminal *Textes et Monuments*.[27] Before the discovery of the *mithraeum* at Dura-Europos in the 1930s, the fullest account of the names and sequence of these grades was found in the letters of St Jerome, though there were other isolated attestations in other ancient texts, including several in Porphyry, and in Mithraic inscriptions.[28] Jerome does not make it clear what his source for these grade names might be, though it is possible that he came into contact with Mithraic activity during his years in Rome.

The references that can be found in Porphyry also leave substantial questions about their Mithraic source; Porphyry claims to have gained his material in both *De abstinentia* and *De antro nympharum* from the works of Pallas

26 Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults* (Cambridge: Harvard University Press 1987), 27–8; 41–3; 47. On the dangers of trying to create a mystery category, see Giulia Sfameni Gasparro, "Il mitraismo nell'ambito della fenomenologia misterica," in Bianchi (ed.), *Mysteria Mithrae*, 309.

27 Franz Cumont adopted Jerome's idea of the grades, and placed particular emphasis on the importance of the number seven: Franz Cumont, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, vol. 1, 299–300; 314–19. For the citation of the grades as among the 'characteristic Mithraic structures', see Chalupa, "Seven Mithraic Grades: an Initiatory or Priestly Hierarchy?," 178.

28 Jerome, *Epistulae* (107) *ad Laetam*. Jerome's letter gives the names of the grades as: *corax* (raven), *nymphius* (male bride – alternatively read as *cryphius* or even *gryphus* in the various manuscripts), *miles* (soldier), *leo* (lion), *Perses* (Persian), *heliodromus* (sun-runner), and *pater* (father).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

and Euboulos – both writers on Mithraic practices –, though their identities remain tantalizingly mysterious.[29] Porphyry mentions the lion, crow, and Persian grades, as well as a possible reference to the fathers.[30] It is worth noting, though, that Porphyry includes the female grade of hyena (although for a long time, an emendation to lionesses enjoyed substantial attention from scholars), and seems to refer to the father grade as eagle or hawk.[31] There is certainly no indication found in other sources that the *patres* were known as eagles or hawks. As mentioned above, Porphyry's interest in finding animal names for the Mithraic grades is unsurprising, given that this is a piece of polemical writing about vegetarianism; it is plausible that his interest in accuracy about Mithraic beliefs might have suffered as a result.

The graffiti found in the Dura-Europos *mithraeum* are at least demonstrably Mithraic in provenance.[32] They give evidence for six grades, giving the name of the second rank as *nymphus*, and missing out the *heliodromus*, but also introducing certain grades that are not found elsewhere: including *antipater* and *melloleon*.[33] The subsequent discovery of the black and white mosaic on the floor of the Felicissimus *mithraeum* in Ostia seemed to lay out the sequence of the grades in hierarchic form, and indicated their alleged planetary connections and ritual duties, although the actual grade names are absent.[34]

29 For further reading on the influence of Pallas and Euboulos on Porphyry, and references to them in *On Abstinence* and *The Cave of the Nymphs*, see Robert Turcan, *Mithras Platonicus. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, (Leiden: Brill, 1975), 23–43.

30 Porphyry, *On Abstinence*, 4, 16; *The Cave of the Nymphs*, 15.

31 This reference, although brief, has formed a major basis for the question of whether women were admitted into the Roman worship of Mithras. The emendation from ὕαιναι to λεαίνας was popularised in August Nauck (ed.) *Porphyrii Philosophi Platonici Opuscula Selecta* (Leipzig: Teubner, 1886); Jonathan David used it to argue for a *lea* grade among Mithraists, although his theories have since been widely disproven, Jonathan David, "The Exclusion of Women in the Mithraic Mysteries: Ancient or Modern?," *Numen* 47 (2000), 121–141. For further reading, see Aleš Chalupa, "Hyenas or Lionesses? Mithraism and Women in the Religious World of the Late Antiquity," *Religio* 13 (2005), 198–230; Alison Griffith, "Completing the Picture: Women and the Female Principle in the Mithraic Cult," *Numen* 53 (2006), 48–77.

32 For the preliminary excavation reports on Dura-Europos, see Paul Baur, Mikhail Rostovtzeff, and Alfred Bellinger, *Excavations at Dura-Europos: Preliminary Report of [1st to 9th] Season of Work* (London: H. Milford, Oxford University Press, 1929–44); see especially Mikhail Rostovtzeff, Frank Edward Brown, and Charles Bradford Welles, *The Excavations at Dura-Europos: Preliminary Report of 7th and 8th Seasons of Work, 1933–1934; 1934–1935* (New Haven: Yale University Press, 1939) on the *mithraeum*. On the Mithraic graffiti in particular, see Eric David Francis, "Mithraic graffiti from Dura-Europos," in Hinnells (ed.), *Mithraic Studies*, 424–45.

33 *CIMRM* 57; 63.

34 For further reading on the Felicissimus *mithraeum*, see n. 1 above.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

The form that the mosaic takes has most often been described as ladder-like; while plausible, this is itself a reading of the visual material strongly associated with a literary source. In *Contra Celsum*, Origen quotes a supposedly Mithraic teaching about a ladder of seven gates, leading to an eighth gate at the top, through which the soul ascends.[35] The ladder as a means of the soul's ascent, can also be tied into the initiatory passage from Porphyry about the ascent and descent of souls.[36] This neo-Platonic emphasis might not have had such a strong effect on Mithraic scholarship were it not for the later Christian support for it, most prominently seen in John Climacus' seventh-century *Ladder of Divine Ascent*.[37] The interpretation of the Felicissimus mosaic as a ladder, with a concomitant suggestion of hierarchy and progression – through grades, as well as, perhaps, through the planetary sphere – could perhaps therefore be seen as a prime example of text overwhelming image.

The excavation of the Santa Prisca *mithraeum* in Rome in the 1950s appeared to enrich the picture still further, and increase scholarly awareness of the potential roles and associations of each grade.[38] The upper layer of frescoes in this *mithraeum* can be split into three thematic groups. The first, occupying the half of the south wall closest to the niche, appears to show a representative figure of each of the seven grades. For the most part, these figures are accompanied by *dipinti*, which identify them as grade-holders, and indicate their divine – or planetary – protectors.[39]

Many of the norms that have come to be associated with the Mithraic grades stem from an amalgamation of the features of the Felicissimus and Santa Prisca *mithraea*. The *heliodromus* grade acts as a good example of this. Jerome's list

35 Origen, *Against Celsus*, 6, 22: 'And Celsus, wishing to display his intellectualism still further, in opposition to us, sets out certain Persian mysteries, among which he says: These things are spoken of enigmatically in the tenets of the Persians, and in the rites of Mithras, which are celebrated among them. For there is in the latter the representation of two heavenly orbits – the one fixed, and the other allotted to the planets, and the journey of the soul through them. And this is the sign: there is a ladder with seven gates, and at the top of it an eighth gate …'.

36 Porphyry, *The Cave of the Nymphs*, 6: 'So the Persians also call this place a cave, in which they initiate the initiand into the rites in the downward journey of the soul and its return …'.

37 John Climacus, *Scala paradisi*. The idea of the ascent of the soul is reinforced by Ioan Petru Culianu, *Psychanodia: A Survey of the Evidence Concerning the Ascension of the Soul and its Relevance* (Leiden: Brill, 1983).

38 For an account of the excavation and finds, see Vermaseren and Van Essen, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*.

39 For the text of these *dipinti* and some exegesis, see Vermaseren and Van Essen, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, 148–72. For an example of a *dipinto* see n. 40 below.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 5.2 Detail of the *heliodromus* panel from the Felicissimus *mithraeum*, *CIMRM* 299
PHOTO PH. ADRYCH

places this as the sixth grade, immediately before the *pater*; this is the position occupied by the *heliodromus* figure in the Santa Prisca painting, where it is identified by the label: *nama Heliodromis / tutela Solis*.[40] The figure in the fresco is dressed in a red tunic and cloak, and has a radiate crown. He is standing, facing the viewer, with his right hand raised in greeting to the *pater*, and his left hand holding a globe. Although there is no label in the Felicissimus mosaic, the sixth rung of the ladder is most likely to refer to the *heliodromus* grade. Its accompanying iconography shows a blazing torch, seven-rayed crown with ribbons, and a whip; both the imagery of the whip and radiate crown seem to associate the grade with Sol, in accordance with the Santa Prisca *dipinto*.

So far, the iconography associated with the *heliodromus* grade appears to be consistent, at least between Santa Prisca and Ostia. These two sites are within a relatively short distance, however; the next question must surely be whether the pattern is borne out across a wider geographical scope. The *heliodromus* grade is perhaps the least well-attested of the seven normative grades; even

40 This reading comes from two layers of fragmentary *dipinti*. The upper layer reads: [*na*]*ma H*[*eliodromis*] / *tute*[*l*]*a S*[*ol*]*is*; the under layer reads: *nama H*[*el*]*iodrom*[*i*]*s* / *t*[*utela Solis*]; *CIMRM* 480.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

the graffiti from Dura-Europos does not mention the name, and there are no inscriptions recording an initiate at this level.

The discovery of an earthenware *krater* in Mainz, which has a different scene on each side, added another possible identification of a *heliodromus* grade-holder.[41] This vessel seems to show a processional scene, in which four figures parade towards the left. Reading from left to right, they show a figure in a cuirass, a figure wearing a Phrygian cap and carrying a downturned stick, a figure carrying a whip and probably wearing a radiate tiara, and finally a figure carrying an upturned stick. It is the third of these that has been suggested to be the *heliodromus*, on the basis of Sol's attributes of the whip and radiate tiara. There is no label identifying the figure, and indeed it is by no means clear whether the other participants in the scene are all also grade-holders; why, then, has it been seen as a *heliodromus*, rather than as a Mithraist playing the role of Sol, or another solar deity?

Another tentative identification of a *heliodromus* comes from the *Mitreo delle Pareti Dipinte*, also in Ostia. Here, a series of fragmentary Mithraic frescoes running along the right-hand wall has been interpreted as showing grade-holders. The third surviving figure in the series, following on from a suggested *nymphus* and *miles*, is that of a man, naked except for a red cloak, and holding an upturned burning torch. Unfortunately, the area covering his head has been damaged, so it is impossible to tell whether he was nimbate, or whether he had a radiate crown or cap. The classification of this figure as a *heliodromus* seems rather uncertain; the blazing torch symbol aligns with the attributes of the grade found in the Felicissimus mosaic, but an upturned torch is equally associated with the Mithraic companion and dadophore Cautes. Furthermore, according to the order of the grades set out at both the Felicissimus and the Santa Prisca *mithraea*, there are two intervening grades between *miles* and *heliodromus*; where are the *leo* and the *Perses*?

The answer surely lies in the persuasive idea of 'normative' readings of iconography. The two scenes on the Mainz *krater* contain seven figures in total, and these have therefore often been seen as representing the normative seven

41 Roger Beck, "Ritual, Myth, Doctrine and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult Vessel," *Journal of Roman Studies* 90 (2000), 145–80. Gordon, "Ritual and Hierarchy in the Mysteries of Mithras," 332–4; Chalupa, "Seven Mithraic Grades: an Initiatory or Priestly Hierarchy?," 196–8. On the Mainz *krater* and its historiography, see Ingeborg Huld-Zetsche, "Der Mainzer Krater mit den sieben Figuren," in Marleen Martens and Guy De Boe (eds.), *Roman Mithraism: The Evidence of the Small Finds* (Brussels: Museum Het Toreke, 2004), 213–27; *Der Mithraskult in Mainz und das Mithräum am Ballplatz*, (Mainz: Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland Pfalz, 2008); for earlier readings, see Heinz Günter Horn, "Das Mainzer Mithrasgefäß," *Mainzer archäologische Zeitschrift* 1 (1994), 21–66; Reinhold Merkelbach, "Das Mainzer Mithrasgefäss," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 108 (1995), 1–6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Mithraic grades.[42] Is it possible that scholars have read the vessel as showing seven figures representing seven grades simply because the idea of the grades has been handed down as a Mithraic norm? Similarly, we may only see the attributes of the figure in the *Pareti Dipinte* fresco as referring to seven grades because we are familiar with them from the Felicissimus *mithraeum*; familiarity breeds a certain level of expectation.

Similarly, several *mithraea* have images of a series of seven altars or seven cypress trees: Dura-Europos, the Barberini *mithraeum* in Rome, and the Heddernheim relief from Germany to name but a few. Could these be references to the significance of the number seven, and of seven grades? It is certainly possible, but it is equally important to remember that if scholars are looking for seven trees, or seven altars, then they will see them. At first glance, a painted arch on the back wall of the Dura *mithraeum* seems to show seven burning altars, interspersed with trees; closer examination, however, reveals traces of an eighth – was this altar a mistake that was never painted by the Mithraists, or has the emphasis on the number seven perhaps led us to overlook evidence.[43]

It can be very tempting to create a coherent picture of grades and their iconographic associations, but this can obviously lead to an idealized and false presentation of a grade system, or structure.

I would argue that our understanding of the grades must be more flexible than much scholarship on the subject would suggest. This is also important when we consider the broad span of dates involved; the large time scale makes it even more likely that the grades were fluid. The example of the *miles* grade from the Felicissimus *mithraeum* highlights the problems of assuming that

FIGURE 5.3
Burning altars and cypress trees, with traces of a missing altar, Dura-Europos *mithraeum*, *CIMRM* 45

42 Indeed, both Horn and Merkelbach were explicit in their attempts to see seven grades from the seven figures of the Mainz vessel: Horn, "Das Mainzer Mithrasgefäß"; Merkelbach, "Das Mainzer Mithrasgefäss".

43 *CIMRM* 45.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 5.4 Detail of the *miles* panel from the Felicissimus *mithraeum*, *CIMRM* 299

there is necessarily a consistent approach to portraying attributes of individual grades. There is no argument about the identification of two of the symbols in this rung of the ladder: a helmet and a spear, both of which speak to the martial character of the grade. They may also refer to Mars, the tutelary deity assigned to the grade by the Santa Prisca *dipinti*.

The third symbol, however, is much more controversial. It is most commonly described as a bag, perhaps used for slingshots, that would have been carried by Roman soldiers; other identifications have seen it as a Phrygian cap and even as the hind leg of a bull.[44] The suggestion of it as a Phrygian cap is by far the least plausible of these possibilities; the image bears no particular resemblance to the obvious Phrygian cap, also shown in profile, from the *pater* section, and it seems unlikely that the mosaic would feature two such stylistically different Phrygian caps, at least if they were intended to be identified easily. Chalupa's suggestion of the bull's hindquarter is more believable, though perhaps carries no greater weight than the traditional identification.[45]

44 Clauss, *The Roman Cult of Mithras: the God and His Mysteries*, 134; Reinhold Merkelbach, *Mithras* (Königstein/Ts: A. Hain, 1984), 85; Chalupa, "Seven Mithraic Grades: an Initiatory or Priestly Hierarchy?," 184; Aleš Chalupa and Tomáš Glomb, "The Third Symbol of the *Miles* Grade in the Floor Mosaic of the Felicissimus Mithraeum in Ostia: A New Interpretation," 9–32.

45 Richard Gordon is highly in favour of Chalupa's suggestion, however, and sees it as a symbol of the role played by the *miles* grade within Mithraic ritual, Richard Gordon, "The *miles*-frame in the Mitreo di Felicissimo and the practicalities of sacrifice," *Religio* 21.1

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Nonetheless, the case of this ambiguous third symbol makes it clear that there is no fixed iconographic set of attributes attached to each grade.

These cases have hopefully indicated that seeing the so-called seven grades as an intrinsic part of Mithraic practice, with a uniform structure and system, is, at best, highly speculative. It is true that both the *Mitreo di Felicissimus* and the *Mitreo di Santa Prisca* show seven grades, laid out hierarchically from *corax* to *pater*. They both indicate a connection to seven planets; they both show attributes for each grade, and enough of these are held in common that they suggest an established mode of depiction. All in all, the narrative presented by the Santa Prisca and Felicissimus *mithraea* is appealing. It suggests coherency, unity and uniformity, of a kind that is often lacking within our evidence for Mithraic worship. It is, unfortunately, somewhat deceptive. The picture that these sites present is limited, almost in its entirety, to Rome and Ostia. As mentioned above, it was Robert Turcan who pointed out that the idea of seven grades, and their connections to seven planets, might have been limited to these two locations, or to their geographic area.[46]

The main exception is the Mainz *krater* from Germania Superior. The rest of the evidence from around the Empire is insufficient for scholars to see seven grades as normative for Mithras-worship. The graffiti from Dura-Europos is perhaps the only exception: there are lists containing multiple grade names, dating to the second and third phases of Mithraic activity at the site (a span from about AD 210–256), but it remains unclear how these names might have worked in combination with each other.[47] As mentioned above, outside the Italian peninsula, the occurrence of grade names other than *leo* and *pater* is rare, although a raven-headed figure is attested in non-Italian iconography.[48] Several scholars have come to the conclusion that the seven grades were not so coherent, nor so uniform as the Roman and Ostian evidence suggests.[49]

I do not, by any means, intend to deny that there were Mithraic grades, or even to deny that, in certain places, there were seven. Nonetheless, the idea

(2013), p. 33–8. He argues that, as the *nymphus* was connected to light, and as the *corax* acted as a cup-bearer, so the *miles* served as a butcher for the communal meal. While the first half of this argument, namely the support of Chalupa's reading, seems plausible, Gordon's interest in relating the grades so strongly to a posited ritual practice is rather more tendentious.

46 Turcan, "Hiérarchie sacerdotale et astrologie dans les mystères de Mithra," 249–61.

47 On the Dura-Europos graffiti, see Francis, "Mithraic Graffiti from Dura-Europos".

48 See Clauss, *The Roman Cult of Mithras: the God and His Mysteries*, 136–7 for some estimated statistics.

49 Per Beskow, "The Routes of Early Mithraism," in *Études Mithriaques : Actes du 2e Congrès International, Téhéran, du 1er au 8 septembre 1975* (Téhéran: Bibliothèque Pahlavi, 1978), 11–2; Turcan, "Hiérarchie sacerdotale et astrologie dans les mystères de Mithra," 241–61.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

that there were seven grades is almost entirely linked to evidence from Rome and Ostia, and from the two *mithraea* of Felicissimus and Santa Prisca in particular. There is no reason to believe that the use of seven grades was confined to Rome and Ostia, but nor is there a concrete reason to export it more widely. The evidence of the Felicissimus and Santa Prisca *mithraea*, when combined with other evidence from around the Roman Empire, does not seem sufficient to describe the seven grades as a Mithraic norm, or as characteristic of Mithraism. I would suggest that instead of looking for *the* seven grades of Mithras worship, scholars should instead accept that there may have been a changing and flexible number, sometimes seven, sometimes more, and sometimes fewer. In addition, the significance attached to these grades, and to their number, might have differed between communities.

4 Some Conclusions

It could be argued that it is all too easy simply to knock down the attempts to see meanings and consistencies across the range of Mithraic evidence. A reading that produces an infinite plurality of forms of Mithraic worship – by emphasizing the differences and inconsistencies over the similarities – does very little to excite, energize or advance Mithraic scholarship. Several assumptions, however, are equally guilty of holding back progress, and blocking the way towards new approaches. One such assumption, that of Mithraic norms, in fact takes the field rather too close to the search for a consistent cult along a Christianizing model. The so-called seven grades are only one of a number of norms that are often cited as being an important, or even a necessary part, of Mithraic activity; equally, the idea of a standardized tauroctony, or an ideal Mithraic sacred space, would not bear up well under scrutiny.

Part of the interest in seven grades has been as much about the textual evidence as the archaeological; in fact, it could be said that without Jerome's account of the grade names, there would have been far less of an interest in creating the seven grades as a Mithraic norm. While the textual accounts for Mithras worship are important records of reaction to and perception of the cult in the ancient world, they should not be treated as sourcebooks for reconstructing beliefs and rituals. The archaeological evidence for Mithraic activity is rich, and should not be downplayed in an attempt to balance the scarcity of literary material. If the archaeological material does not provide us with answers to our questions, is it unreasonable to suggest that we should actively try to find different questions to ask of it?

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

The quest for a single and simple Mithraism, with transferrable norms, is rooted in the kind of Christianizing assumption that permeated the scholarship at its inception, and that has not been entirely successfully lost over the course of the past century. Rather than trying to build a mystery cult then, it would surely be better to accept a plurality of Mithraic forms, and in taking the archaeological evidence at face value, and letting it speak for itself, we could then begin to formulate new approaches to writing accounts of Mithraic worship. To return to the images at the start of this article, it is now hopefully clear that there may be an importance attached to the number seven within Mithraic activity in Ostia, and even within Mithraic activity more broadly. An emphasis on seven grades, however, would be forcing the evidence too far; there is no necessary link between the number seven in the *Sette Porte* and the Felicissimus *mithraea*, even though both can be interpreted through the idea of a neo-Platonic ascension of souls. Rather, they should be taken as emblematic of the kind of Mithraic scholarship that can never be truly successful; we have to work with the evidence we have, and treat it as valuable in its individual right.

Acknowledgements

I am grateful to Nicole Belayche and Francesco Massa for their original invitation to the "*Comment figurer un 'mystère'? Réponses antiques et éclairages comparés*" conference, held in Paris on 9–10 October 2015, and for the various comments and questions I received then. My thanks also go to Jaś Elsner, Dominic Dalglish, and Juliane Zachhuber for reading this paper in its draft form, and for all their feedback, queries and encouragement, and to Richard Gordon for his detailed notes – any mistakes remain, of course, my own.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

6

Les mystères isiaques et leurs expressions figurées. Des exégèses modernes aux allusions antiques

Richard Veymiers

Dans son célèbre ouvrage *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, paru à Paris en 1719, le moine bénédictin dom Bernard de Montfaucon entend reconstituer en images la vie des Anciens, un ambitieux programme qu'il amorce par la présentation des dieux et des cultes[1]. Cette « Antiquité » visuelle, construite à partir d'un trésor de dessins collectés à l'issue d'un long voyage en Italie, s'étend aussi aux cultures non classiques, comme l'atteste le volume dédié à « la religion des Égyptiens et des autres nations barbares »[2]. Présenté comme le plus fameux, le culte d'Isis y est mis en exergue, explicité à partir de monuments tirés le plus souvent de recueils d'antiquaires. Sur les dernières gravures accompagnant le portrait de la déesse, Montfaucon intègre les dessins de deux bas-reliefs où, selon lui, « sont exprimez les mysteres d'Isis »[3].

Le premier monument (fig. 6.1) met en scène trois femmes, décrites comme des prêtresses d'Isis, qui tiennent des vases sur lesquels reposent des effigies divines[4]. Le dessin est emprunté aux *Miscellanea eruditae antiquitatis* publiés à Lyon en 1685 par l'humaniste protestant Jacob Spon, dont est repris aussi le commentaire faisant le lien avec les mystères[5]. Montfaucon ignorait que

1 Sur le projet et son optique, voir la préface de Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (Paris : Florentin Delaulne etc., 1719), vol. I.1, i-xxiv, et l'étude de Claudine Poulouin, « L'Antiquité expliquée et représentée en figures (1719-1724) par Bernard de Montfaucon », *Dix-huitième Siècle* 27 (1995), 43-60.

2 Qu'il décrit après celle des Grecs et des Romains, cédant de la sorte à un jugement de valeur (Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, I.1, ix : « on a jugé à propos de commencer par ce qu'il y avoit de plus connu & de plus interesant : d'ailleurs les divinitez de l'Egypte étoient de figure trop bizarre, pour les mettre à la tête des antiquitez »).

3 Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, vol. II.2, 285-286 (au sein du chapitre VII du livre consacré à *La religion des Égyptiens*).

4 Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, II.2, 285, pl. CXV, fig. 5.

5 Jacob Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis in quibus marmora, statuae, musiva, toreumata, gemmae, numismata, Grutero, Ursino, Boissardo, Reinesio, aliisque antiquorum monumentorum collectoribus ignota, & hucusque inedita referuntur ac illustrantur* (Lyon : Sumptibus Fratrum Huguetan & Soc., 1685), 306-7, *Toreumata* VII (au sein de la *Sectio IX. Varia ad rem funerariam pertinentia*) : *Ministrae quaedam Isidis mysteria serentes hîc exprimuntur* (…).

© RICHARD VEYMIERS, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_009

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

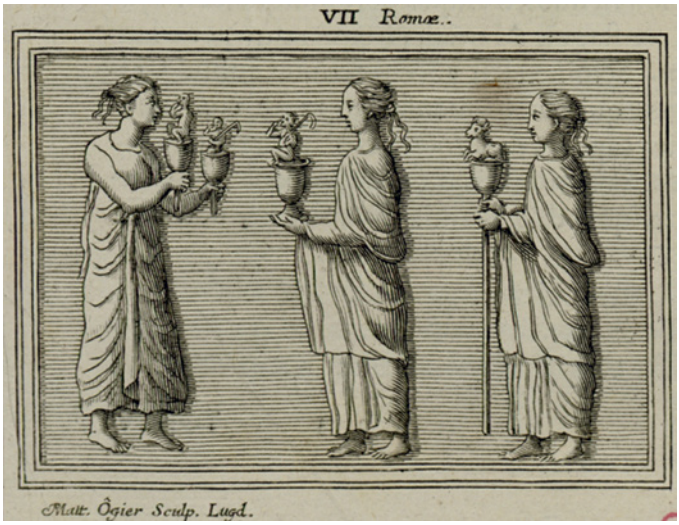

FIGURE 6.1 Dessin d'un bas-relief gravé par Mathieu Ôgier, 1685. D'après Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, 306, *Toreumata* VII

l'image, gravée par Mathieu Ôgier, correspondait en fait à un montage réunissant trois des six figures sculptées au bas d'une colonne en granodiorite appartenant originellement à l'*Iseum Campense* reconstruit sous Domitien[6]. Le second bas-relief montre une procession isiaque intégrant quatre desservants tenant divers instruments, dont un rouleau « sur lequel étoient apparemment écrits les mysteres d'Isis »[7]. Le dessin est extrait de l'une des planches accompagnant la deuxième édition des *Admiranda romanarum antiquitatum*, parue à Rome en 1693 avec les commentaires de Giovanni Pietro Bellori, alors « commissaire des antiquités de Rome », et les gravures de Pietro Santi Bartoli, qui

6 Les trois autres figures instrumentistes sont d'ailleurs illustrées par le même graveur dans Spon, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, 21 et 23, pl. XLVII-XLIX (au sein de la *Sectio I. Articulus VI. De Cymbalis, etc.*). La scène avait déjà été publiée en intégralité par Athanase Kircher, *Oedipus Aegyptiacus* (Rome : Ex typographia Vitalis Mascardi, 1652), vol. I, 226 (au sein du chapitre IX *De cœremonijs, & ritibus Aegyptiorum*), sous la forme d'un dessin tout aussi fantaisiste, féminisant des desservants au crâne rasé et lauré, qu'avait également repris Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, 286-287, pl. CXVI, fig. 2. Le monument est conservé au Museo Archeologico de Florence, inv. 402. Cf. Jean Colin, « Une procession isiaque. Bas-relief de Florence », *Mélanges de l'École française de Rome* 38 (1920), 279-283, qui l'attribue à l'*Iseum Campense*.

7 Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, II.2, 286, pl. CXVI, fig. 1.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

lui succéda un an plus tard à la même charge[8]. On y apprend que le monument appartenait au Palazzo Mattei di Giove, dont il orna la cour intérieure jusqu'au début du XIX^e^ s. et son acquisition par le Vatican[9]. Le dessin de Bartoli se révèle parfaitement fidèle à l'original en marbre italien attribué au règne d'Hadrien.

Ces deux dessins, représentant les mystères d'Isis pour Montfaucon, sans qu'il le justifie, révèlent le statut que l'érudition antiquaire accorde aux images cultuelles. Le monde savant des Lumières les considère comme de véritables instantanés de scènes de la vie religieuse de l'Antiquité, créant « presque les effets d'une descente sur les lieux »[10]. Ces témoins directs, non déformés, du monde ancien sont ainsi jugés plus objectifs, plus fiables que les textes littéraires, permettant de davantage les comprendre. Montfaucon n'hésite pas ainsi à citer Apulée, Plutarque, et même l'*Histoire Auguste*, dans son commentaire de ces deux scènes. L'évidence visuelle lui permet de donner corps à la pensée traduite par l'écrit.

Le regard porté sur ces images a considérablement évolué depuis l'époque des antiquaires. Il est largement admis aujourd'hui que ces modes d'expressions figurées jouent avec la réalité, sans chercher à la reproduire, et ne peuvent être compris indépendamment des supports matériels qui les véhiculent et des contextes successifs où ils évoluent. De ce point de vue, les images mobilisées par Montfaucon ne mettent aucunement en scène les mystères d'Isis ; elles offrent des tableaux rituels génériques[11] faisant intervenir des processionnaires, nourris de stéréotypes particulièrement évocateurs pour des spectateurs romains sous les Flaviens et les Antonins.

Qu'en est-il des autres monuments figurés que l'historiographie a parfois attribués aux mystères d'Isis ? Les interprètes n'ont-ils pas mis en œuvre une démarche semblable à celle des antiquaires ? Nombre d'historiens continuent en effet à utiliser les images, sans s'interroger sur leur raison d'être, pour illustrer ou documenter la vie religieuse de l'Antiquité, telle qu'elle est dépeinte dans des descriptions littéraires relevant de contextes pourtant bien différents. De tels écueils invitent à reconsidérer ces lectures mystériques avec prudence

8 Pietro Santi Bartoli et Giovanni Pietro Bellori, *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia*, 2^e^ éd. (Rome : Joanne Jacobo de Rubeis, 1693), pl. 16 : *Isidis Pompa*.

9 Le monument est conservé au Museo Gregoriano Profano du Vatican, inv. 16637. Cf. Friederike Sinn (dir.), *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. III. Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Monumenta Artis Romanae 33 (Wiesbaden : Reichert, 2006), 284-9, n° 170, pl. 94.1-3 (avec toute la bibliographie antérieure).

10 Ainsi que l'écrit Bernard de Montfaucon, *Supplément au livre L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (Paris : Florentin Delaulne, etc., 1724), vol. I, vi.

11 Sinn, *Vatikanische Museen*, 287, décrit à juste titre le bas-relief de la collection Mattei comme « das Idealbild einer Prozession ».

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

en faisant ressortir, lorsqu'elles existent, les prémisses sur lesquelles elles se fondent.

1 Le modèle apuléen. Une nécessaire recontextualisation

Que sont précisément ces « mystères d'Isis » évoqués par Montfaucon ? L'expression ne renvoie pas à ces mystères (μύστηρια) égyptiens qui, selon Hérodote, se tenaient la nuit près du lac contigu au sanctuaire d'Athéna (Neith) à Saïs pour célébrer sous la forme de représentations mimées (δείκηλα), c'est-à-dire de drames sacrés, les souffrances d'un dieu facilement identifiable à Osiris[12]. Ces « mystères d'Isis » désignent l'adaptation isiaque de pratiques rituelles d'origine grecque[13], impliquant, à l'instar de ce qui se déroulait autour de Déméter et Korè à Éleusis, une initiation individuelle menant à un changement d'état[14]. La seule source qui les atteste de manière explicite est le onzième et dernier livre des *Métamorphoses* d'Apulée[15] qui, à l'époque de Montfaucon, était redevenu un roman à succès à travers toute l'Europe[16].

12 Hérodote, 2, 171. Sur cette *interpretatio* d'Hérodote, visant à traduire pour son public grec une réalité rituelle égyptienne que, par respect pieux du « secret », il ne détaille pas, cf. notamment Laurent Coulon, « Osiris chez Hérodote », dans Laurent Coulon, Pascale Giovannelli-Jouanna et Flore Kimmel-Clauzet (éds.), *Hérodote et l'Égypte. Regards croisés sur le Livre II de l'*Enquête *d'Hérodote* (Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2013), 167-90 (en part. 172-3).

13 Sur la construction de la catégorie rituelle des « mystères païens », sur laquelle les humanistes s'interrogent dès le XVII^e^ s. dans le cadre de débats théologiques internes au christianisme, cf. récemment Francesco Massa, « La notion de "mystères" au II^e^ siècle de notre ère : regards païens et *Christian turn* », dans Nicole Belayche et Francesco Massa (éds.), *Les « mystères » : questionner une catégorie*, *Mètis* N.S. 14 (2016), 109-32, et, en part. 112-3, pour le rôle clé d'Isaac Casaubon et ses réflexions sur les liens entre le catholicisme et les pratiques mystériques païennes.

14 Sur le concept d'initiation et sa valeur herméneutique dans le cadre des mystères grecs, cf. Fritz Graf, « Initiation. A concept with a troubled history », dans David B. Dodd et Christopher A. Faraone (éds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New critical perspectives* (Londres : Routledge, 2003), 3-24.

15 Le livre XI a fait l'objet de très nombreux commentaires. Si celui de John Gwyn Griffiths, *Apuleius of Madauros. The Isis Book* (*Metamorphoses, Book XI*), Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 39 (Leyde : Brill, 1975), demeure incontournable, le plus récent est dû à Wytse Hette Keulen et Ulrike Egelhaaf-Gaiser (éd.), *Apuleius Madaurensis Metamorphoses. Book XI. The Isis Book. Text, Introduction and Commentary* (Leyde-Boston : Brill, 2015).

16 Sur la réception moderne de l'œuvre d'Apulée, redécouverte à l'aube de la Renaissance, cf. notamment, Franziska Küenzlen, *Verwandlungen eines Esels. Apuleius'* Metamorphoses *im frühen 16. Jahrhundert* (Heidelberg : Winter, 2005).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Également connue sous le titre *L'âne d'or*, cette œuvre romanesque, vraisemblablement rédigée à Carthage vers 170 apr. J.-C., est unique dans la littérature ancienne, nous livrant le seul récit d'une expérience initiatique à la première personne[17]. Après avoir recouvré forme humaine sur le rivage de Cenchrées à l'occasion de la célébration de la fête du *Navigium Isidis*[18], son héros Lucius, un natif de Corinthe, est appelé[19] par Isis à se faire initier aux secrets de la nuit sacrée (*noctis sacratae arcanis initiaret*)[20]. L'acte proprement dit y est annoncé comme « une mort volontaire et un salut obtenu par la grâce »[21]. Mais le jour venu, alors que Lucius, ayant accompli ses devoirs préliminaires, est conduit de nuit par le grand-prêtre dans la partie la plus reculée du sanctuaire (*sacrarii*)[22], le rhéteur de Madaure, interpellant ses lecteurs sur le secret qui lui incombe, joue avec leur imagination[23] :

> J'ai approché des limites de la mort ; j'ai foulé le seuil de Proserpine, et j'en suis revenu porté à travers tous les éléments ; en pleine nuit, j'ai vu le soleil briller d'une lumière étincelante ; j'ai approché les dieux d'en bas et les dieux d'en haut, je les ai vus face à face et les ai adorés de près[24].

Sa renaissance (*natalem sacrorum*)[25] est mise en scène le lendemain et le surlendemain, au cœur du sanctuaire, où, paré à l'image du Soleil, le nouvel initié est vénéré comme une statue face à l'image de la déesse[26], avant un banquet

17 Ainsi que le note Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults* (Cambridge, MA-Londres : Harvard University Press, 1987), 97.

18 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 7-17. Sur ce festival marquant au printemps, généralement le 5 mars, la réouverture de la navigation, cf. Laurent Bricault, *Isis, Dame des flots*, Ægyptiaca Leodiensia 7 (Liège : C.I.P.L., 2006), 134-50.

19 Sur cette *vocatio*, qui est le fruit de la piété de Lucius, cf. Apulée, *Métamorphoses*, 11, 19, 1-2.

20 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 21, 2 (cf. aussi en 11, 21, 9, l'expression *ad arcana purissimae religionis secreta*). Le vocabulaire mystérique d'Apulée est diversifié ; s'il recourt à des vocables dérivés d'*initia*, *sacra*, *teleta*, *orgia*, il n'use toutefois jamais du terme *mysteria*.

21 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 21, 7 : *ipsamque traditionem ad instar uoluntariae mortis et precariae salutis celebrari* (trad. P. Vallette).

22 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 23, 4.

23 Ainsi que l'écrit Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 98, « Apuleius has succeeded in frustrating our curiosity, just as he intended to do ».

24 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 23, 7 : *Accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine per omnia uectus elementa remeaui, nocte media uidi solem candido coruscantem lumine, deos inferos et deos superos accessi coram et adoraui de proxumo* (trad. P. Vallette).

25 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 24, 4. Apulée avait déjà désigné Lucius comme *renatus* lorsqu'il avait recouvré son humanité grâce à Isis (11, 16, 4).

26 Avec laquelle il forme ainsi une sorte de groupe sculpté (cf. Jaś Elsner, *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text* [Princeton : Princeton University Press, 2007], 297-8).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

festif. Cette initiation parfaitement accomplie (*teletae legitima consummatio*)[27] lui ouvre une nouvelle vie, à la fois pieuse et prospère, sous la protection de la déesse qui l'exhorte, après son retour à Rome, à s'initier aux « mystères » (*sacris*) d'Osiris[28], puis à se livrer à une troisième et dernière initiation, avant d'intégrer finalement le collège des pastophores.

Ce spectacle littéraire initiatique, à la mise en scène volontairement allusive et ambiguë, a fortement marqué l'esprit des Modernes, ouvrant la voie aux exégèses les plus diverses[29]. Nombre de savants considèrent que la consécration de Lucius à Isis recouvre en fait celle vécue par Apulée lui-même[30]. L'écrivain africain nous apprend en effet dans son plaidoyer sur la magie qu'il avait été « initié en Grèce à un grand nombre de mystères » (*sacrorum pleraque initia in Graecia participaui*)[31]. Fondé sur une expérience personnelle, son témoignage est ainsi jugé digne de foi, reflétant obliquement le contenu sémantique de l'initiation aux mystères d'Isis[32]. Les égyptologues cherchent à définir l'arrière-plan égyptien de la cérémonie, rapportant le voyage de Lucius à la course nocturne du Soleil qui, traversant la Douat, s'identifie à Osiris, avant de renaître le matin à l'Orient[33]. Les philologues classiques mettent, quant à eux, l'accent sur les convergences avec les mystères d'Éleusis et remarquent,

27 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 24, 5.

28 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 27, 2.

29 Sur cette multiplicité de points de vue souvent inconciliables, cf., par exemple, les contributions réunies par Wytse Hette Keulen et Ulrike Egelhaaf-Gaiser (éds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass. Vol. III: the Isis Book. A Collection of Original Papers* (Leyde : Brill, 2012).

30 Sur le caractère autobiographique de l'œuvre, qui transparaît dans l'utilisation de l'ethnique *Madaurensis* pour désigner Lucius lors de sa deuxième initiation à Rome (11, 27, 9), cf. essentiellement Paul Veyne, « Apulée à Cenchrées », *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire ancienne* 39.1 (1965), 241-51 (en part. 248). D'aucuns ont été jusqu'à dater de 147 apr. J.-C. l'initiation isiaque d'Apulée à Cenchrées, *e.g.* Luigi Franco Pizzolato, « La data dell'iniziazione isiaca di Apuleio », *Aevum* 63 (1989), 77-9.

31 Apulée, *Apologie*, 55, 18.

32 Reinhold Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike* (Munich-Berlin : C. H. Beck, 1962), allait jusqu'à considérer les *Métamorphoses* comme un roman initiatique véhiculant un sens caché à la portée des seuls initiés.

33 Cf. notamment les analyses de Michel Malaise, « Contenu et effets de l'initiation isiaque », *L'Antiquité Classique* 50 (1981), 483-98, et de Jan Bergman, « *Per omnia vectus elementa remeavi*. Réflexions sur l'arrière-plan égyptien du voyage de salut d'un myste isiaque », dans Ugo Bianchi et Maarten Jozef Vermaseren (éds.), *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 92 (Leyde : Brill, 1982), 671-708, suivies par Laurent Bricault, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, La roue à livres/Documents 66 (Paris : Les Belles Lettres, 2013), 432-7.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

par exemple, qu'Apulée avait modelé sa description de l'initiation proprement dite sur une formule rituelle typiquement éleusinienne[34].

D'autres commentateurs dénient en revanche toute valeur religieuse à ce récit qu'ils considèrent avant tout comme une pure fiction littéraire, à laquelle certains attribuent même une vocation satirique[35]. Cette œuvre, qu'Apulée définit lui-même comme une *fabula*[36], ne peut évidemment pas être prise au premier degré. Et le onzième livre ne peut se comprendre qu'à la lumière du projet global de l'auteur, et donc des livres précédents, avec lesquels il contraste vivement[37]. Si ses descriptions s'intègrent dans un véritable « bricolage » littéraire, recourant à des effets comiques et dramatiques aptes à stimuler l'attention des lecteurs[38], elles ne sont pas pour autant irréalistes. De toute évidence, Apulée avait une connaissance très précise de la région de Corinthe[39], tout comme du culte d'Isis[40], ce qui renforce l'idée qu'il a pu en être un jour l'acteur. Mais le monde de Lucius est un miroir déformant de celui de son créateur, qui recompose la réalité, la manipule au service de sa trame narrative. Alors que sa terminologie religieuse trahit un culte d'Isis romain à part entière,

34 Ce fut récemment le cas de Jan N. Bremmer, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*, Münchner Vorlesungen zu Antiken Welten 1 (Berlin-Boston : de Gruyter, 2014), 114-25 (en part. 121 pour la similarité formelle avec le mot de passe [σύνθημα] éleusinien transmis par Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, 2, 21, 2 : « J'ai jeûné, j'ai bu le cycéon, j'ai pris dans la corbeille ; après avoir agi, j'ai déposé dans le panier, et du panier dans la corbeille »).

35 Cf., par exemple, John J. Winkler, *Auctor & actor. A narratological reading of Apuleius's Golden Ass* (Berkeley : University of California Press, 1985), 219-27, ou Stephen J. Harrison, « Narrative Subversion and Religious Satire in Metamorphoses 11 », dans Wytse Hette Keulen et Ulrike Egelhaaf-Gaiser (éds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass. Vol. III: the Isis Book*, 73-85.

36 Apulée, *Métamorphoses*, 1, 1.

37 Cf., par exemple, Hugh J. Mason, « Lucius at Corinth », *Phoenix* 25 (1971), 160-5, mettant l'accent sur le contraste établi entre la décadente Corinthe et la vertueuse Cenchrées.

38 D'où le suspense qui précède, par exemple, la première initiation (Apulée, *Métamorphoses*, 11, 19-22) ; cf. Bremmer, *Initiation into the Mysteries*, 115.

39 Ainsi que l'a démontré Fergus Millar, « The World of the Golden Ass », *Journal of Religious Studies* 71 (1981), 63-7.

40 C'est ce que révèle l'importante étude d'Ulrike Egelhaaf-Gaiser, *Kulträume im römischen Alltag. Das Isisbuch des Apuleius und der Ort von Religion im kaiserzeitlichen Rom*, Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 2 (Stuttgart : Franz Steiner, 2000). Signalons, par exemple, les épiphanies oniriques relevées par Bremmer, *Initiation into the Mysteries*, 116-7 (sur ces pratiques en contexte isiaque, cf. désormais Gil H. Renberg, « Dreams and Other Divine Communications from the Isiac Gods in the Greek and Latin Epigraphical Record », dans Valentino Gasparini et Richard Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis: Agents, Images, and Practices. Proceedings of the VIth International Conference of Isis Studies* (*Erfurt, May 6-8, 2013 – Liège, September 23-24, 2013*), Religions in the Graeco-Roman World 187 [Leyde-Boston : Brill, 2018], 649-71).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

il en accentue les traits proprement égyptiens, recourant à de véritables stéréotypes[41], afin de lui donner une aura plus exotique et fabuleuse qui plaise à ses lecteurs[42].

Si elle se nourrit d'éléments véridiques empruntés aux mystères d'Isis, du moins tels qu'ils pouvaient être pratiqués dans le troisième quart du IIe s. apr. J.-C., l'expérience initiatique de Lucius est parallèlement imprégnée par une perception culturelle des mystères qui était alors toujours dominée par la référence éleusinienne[43]. La description apuléenne s'est pourtant imposée le plus souvent comme un véritable modèle générique, qui certes satisfait notre imaginaire[44], mais risque de nous éloigner des réalités antiques[45]. Car, au-delà du montage littéraire proprement dit, rien ne permet de supposer qu'il existait un processus initiatique normé, canonique, qui aurait été appliqué à travers toute la Méditerranée[46]. Avec la déconstruction de la catégorie chrétienne des « mystères grecs et romains »[47], qui rassemblent en réalité des faits religieux de nature extrêmement variée[48], s'est développée la conscience de tenir davantage compte de la grande diversité des situations locales et des acteurs qui les modèlent dans des paysages cultuels à géométrie variable[49].

---

41 Tel celui de l'isiaque au crâne rasé et vêtu de lin, voir à ce titre Ludivine Beaurin, « L'apparence des isiaques : la réalité des stéréotypes littéraires », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 283-321.

42 Cf., par exemple, la consultation de livres rédigés en écritures hiéroglyphique et hiératique où sont consignés les préparatifs exigés par l'initiation (Apulée, *Métamorphoses*, 11, 22, 8).

43 Cf. *supra*, n. 34.

44 Le chapitre de Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 89-114, intitulé « The extraordinary experience », est emblématique de cette vision néo-romantique dont est toujours empreinte notre perception des mystères.

45 C'est la critique principale qu'adresse Richard Gordon, « On the problems of initiation », *Journal of Roman Archaeology* 29 (2016), 720-6 (en part. 723-4), à l'ouvrage de Bremmer, *Initiation into the Mysteries*.

46 Ainsi que l'écrit John Scheid, « Graeco-Roman Cultic Societies », dans *The Oxford handbook of social relations in the Roman world*, éd. Michael Peachin (Oxford-New York-Auckland : Oxford University Press, 2011), 537 : « there was no one, pan-Mediterranean religion of Isis ».

47 Née dans le discours apologétique des auteurs chrétiens du IIe s., et en particulier chez Clément d'Alexandrie (cf. Massa, « La notion de "mystères" », 121-6).

48 Sur cette déconstruction, dont l'ouvrage fondamental de Burkert, *Ancient Mystery Cults*, marqua la première étape en invalidant le modèle des « religions à mystères », cf., récemment, le dossier *Les « mystères » : questionner une catégorie* introduit par Nicole Belayche et Francesco Massa, « Quelques balises introductives : lexique et historiographie », *Mètis* N.S. 14 (2016), 7-19.

49 C'est l'approche « down-top » préconisée par Gordon, « On the problems of initiation », 724-5, au nom de la « Lived Ancient Religion ».

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Si elle vise à éprouver les scénarios établis à partir des exégèses littéraires, cette plus grande attention portée aux contextes implique la mobilisation de sources archéologiques[50] qui, dans l'univers des mystères, soulèvent d'emblée des difficultés. Ces témoignages matériels[51], qu'il s'agisse de structures architecturales, de monuments inscrits ou figurés, se livrent rarement d'eux-mêmes, se prêtant souvent à un faisceau de conjectures[52]. Chacun d'entre eux doit ainsi être appréhendé avec une grande précaution méthodologique, dans l'environnement auquel il appartient, afin d'éprouver son rapport avec les pratiques initiatiques.

2 Les attestations hellénistiques. Entre texte et image

Les savants sont loin d'être unanimes sur l'existence de ces mystères avant l'époque impériale[53]. Pourtant, l'adaptation de l'arétalogie d'Isis gravée à la fin du IIe s. ou au début du Ier s. av. J.-C. sur une stèle de marbre découverte à Maronée, en Thrace, attribue à la déesse, accompagnée d'Hermès, l'invention d'écrits sacrés pour les mystes[54]. Si d'aucuns y voient l'attestation de pratiques

50 Gordon, « On the problems of initiation », 723 : « If one tries to imagine how one might compensate for the dearth of direct evidence, an obviously possible means of creating new items of information (…) would be archaeology ».

51 La plupart étant repris dans la synthèse, quelque peu maximaliste, de Françoise Dunand, « Les mystères égyptiens aux époques hellénistique et romaine », dans Françoise Dunand, Marc Philonenko, André Benoit, Jacques Ménard et Jean-Jacques Hatt (éds.), *Mystères et Syncrétismes*, Études d'Histoire des Religions 2 (Paris : P. Geuthner, 1975), 11-62. Ils sont moins présents dans le *survey* proposé récemment par Julietta Steinhauer, « Osiris *mystes* und Isis *orgia* – Gab es ‚Mysterien' der ägyptischen Gottheiten? », dans Svenja Nagel, Joachim Friedrich Quack et Christian Witschel (éds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus*, Orientalische Religionen in der Antike 22 (Tübingen : Mohr Siebeck, 2017), 47-78.

52 Parfois fondées sur ces grilles de lecture extérieures que sont les descriptions littéraires (cf., à titre d'exemple, la correspondance établie par Martin Bommas, *Heiligtum und Mysterium. Griechenland und seine ägyptischen Gottheiten* [Mainz am Rhein : Philipp von Zabern, 2005], 109-12, entre le récit d'Apulée et la structure autrefois identifiée comme l'*Isieion* de Cenchrées).

53 Bremmer, *Initiation into the Mysteries*, 113-4, les considère tardifs, aucun document ne les attestant, selon lui, avant le IIe siècle apr. J.-C. Notons qu'il ne semble pas connaître la dédicace thessalonicienne (cf. *infra*, n. 60), et qu'il utilise (121-2) l'épigramme micrasiatique (cf. *infra*, n. 69), sans tenir compte de sa datation.

54 *I.Aeg.Thrace* 205 ; Laurent Bricault, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques* (désormais *RICIS*), Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 36 (Paris : De Boccard, 2005), 114/0202 : Αὕτη μεθ' Ἑρμοῦ γράμμαθ' εὗρεν καὶ τῶν γραμμάτων ἃ μὲν

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mystériques isiaques[55], d'autres n'y reconnaissent qu'une simple allusion à Éleusis, sous couvert d'un rapprochement opéré entre Isis et Déméter[56]. On se doit de noter toutefois que des versions plus tardives de l'arétalogie créditent explicitement Isis d'avoir révélé les initiations[57]. S'agit-il là d'une simple réminiscence littéraire[58], l'une des *aretai* de la déesse introduite dans le texte originel pour séduire un public hellénisé[59] ? Deux monuments figurés et inscrits attestent pourtant bel et bien la célébration de mystères isiaques dans le monde hellénistique. Cette évocation mystérique semble toutefois davantage exprimée par le texte que par l'image.

Une stèle en marbre blanc (fig. 6.2), mise au jour en 1939 dans le sanctuaire isiaque de Thessalonique, conserve le souvenir d'une dédicace à un Osiris « initiateur » (μύστει) que l'on date généralement de la deuxième moitié du IIe s. av. J.-C[60]. Le bas-relief qui l'accompagne figure une scène sacrificielle dans un encadrement architectural reproduisant la façade d'un temple. Un homme, drapé dans un himation frangé, tient un récipient d'où il égrène de l'encens au-dessus d'un autel quadrangulaire, une situle pendant à son poignet. Une femme lui fait face, vêtue d'un chiton et d'un himation, brandissant un sistre, tout en tenant une situle. À l'arrière-plan, un jeune homme surélevé derrière l'autel examine la scène, appuyé sur un pilier, le torse nu, une main portée au menton. Certains l'identifient au dieu lui-même, ou plutôt à sa statue, dans

---

ἱερὰ τοῖς μύσταις, ἃ δὲ δημόσια τοῖς πᾶσιν· (l. 22-4). On trouve un parfait écho de ce passage aux l. 10-2 de l'hymne, daté du Ier siècle av. J.-C. et également très hellénisé, découvert à Andros dans les Cyclades (*IG* XII, 5, 739 ; *RICIS* 202/1801).

55 Cf. à ce titre les réflexions prudentes d'Yves Grandjean, *Une nouvelle arétalogie d'Isis à Maronée*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 49 (Leyde : Brill, 1975), 75-9.

56 Cf., notamment, Ugo Bianchi, « Iside dea misterica. Quando? », dans *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich* (Rome : Ateneo, 1980), 9-36.

57 C'est le cas de l'exemplaire du sanctuaire isiaque de Kymè en Éolide que l'on date du Ier ou IIe s. apr. J.-C. (*I.Kyme* 41 ; *RICIS* 302/0204 : Ἐγὼ μυήσεις ἀνθρώποις ἐπέδε[ι]ξα [l. 22]). On retrouve le même verset dans les versions fragmentaires de Thessalonique (*IG* X [2] 254 ; *RICIS* 113/0545) et Ios (*IG* XII [5] 14 ; *RICIS* 202/1101).

58 Ainsi que le pensait déjà Pierre Roussel, « Un nouvel hymne à Isis », *Revue des Études Grecques* 42 (1929), 158-64.

59 À l'instar, par exemple, du renversement des tyrans (cf., dans l'hymne d'Andros, *RICIS* 202/1801, l. 97 ; dans l'arétalogie de Kymè, *RICIS* 302/0204, l. 25).

60 Thessalonique, Archaiologiko Mouseio, inv. 997. Cf. Giôrgos Despinis, Theodosia Stefanidou-Tiveriou et Emmanuel Voutiras, *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης I* (Thessaloniki : Morphôtiko Idryma Ethnikès Trapezès, 1997), 91-3 et 288, n° 67, fig. 150. Pour la dédicace, cf. *IG* X [2] 107 ; *RICIS* 113/0505 : « À Osiris *mystès*. Démétrios (honore) Alexandros, fils de Démétrios, et Nikaia, fille de Charixènos, ses parents », Ὀσείριδι μύστει (*vac.*) Ἀλέξανδρον Δημητρίου καὶ Νίκαιαν | Χαριξένου Δημήτριος τοὺς αὐτοῦ γονεῖς.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.2 Stèle votive en marbre, Thessalonique (Sanctuaire isiaque), 2e moitié du IIe s. av. J.-C. Thessalonique, Archaiologiko Mouseio, 997
© ARCHAIOLOGIKO MOUSEIO THESSALONIKIS

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

une attitude pensive « évoquant le recueillement des mystes »[61], tandis que d'autres y voient – plus judicieusement[62] – Démétrios, le dédicant, surplombant ses parents, Alexandros et Nikaia, qui procèdent au sacrifice[63]. Ces lectures considèrent chacune la dédicace comme une légende de la scène figurée. Or, texte et image véhiculent sur ce type de monuments des discours qui leur sont propres, en se combinant avec des degrés d'autonomie variables. La dédicace atteste, quoi qu'il en soit, une vocation initiatique pour Osiris, parfois justifiée par son rapprochement avec Dionysos[64], qui, selon Pausanias[65], portait près de Tégée la même épiclèse[66]. Mais un tel détour n'est peut-être pas nécessaire. Le culte d'Osiris est en effet bien attesté à Thessalonique dès l'époque hellénistique. Un poète du nom de Damaios avait ainsi célébré sur le marbre, vers 120 av. J.-C., la dédicace de l'espace sacré abritant le coffre (λάρναξ) dans lequel le dieu avait dérivé sur les flots[67], rappelant ainsi un célèbre épisode de son mythe[68]. Or, comme nous le verrons, la geste d'Osiris n'était probablement pas étrangère aux pratiques mystériques.

De telles pratiques semblent évoquées dans l'épigramme que les proches d'un certain Mèniketès, fils de Menestheus, avaient fait graver sur une stèle funéraire en marbre vraisemblablement fabriquée en Bithynie à la fin du IIe s. av. J.-C[69]. Le poème célèbre la destinée post-mortem du défunt, qui fait

61 Cf., notamment, Emmanuel Voutiras, « Sanctuaire privé – culte public ? Le cas du *Sarapieion* de Thessalonique », dans Véronique Dasen et Marcel Piérart (éds.), *Ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique*, *Kernos* Suppl. 15 (Liège : Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2005), 282-5 (en part. 284), fig. 6.

62 Rien ne permet d'identifier cette figure à Osiris sur un plan strictement iconographique. Notons que Christopher Steimle, *Religion im römischen Thessaloniki*, Studien und Texte zu Antike und Christentum 47 (Tübingen : Mohr Siebeck, 2008), 100-1, semble reconnaître Osiris dans la figure sacrifiant sur l'autel – ce qui n'est guère plus crédible.

63 Cf., notamment, Helmut Koester, « Egyptian Religion in Thessalonikē: Regulation for the Cult », dans Laura Nasrallah, Charalambos Bakirtzis et Steven J. Friesen (éds.), *From Roman to Early Christian Thessalonikē: Studies in religion and archaeology*, *Harvard Theological Studies* 64 (Cambridge, MA : Harvard University Press, 2010), 141-2, fig. 3.

64 Cf., récemment, Sophie Descamps-Lequime (dir.), *Au royaume d'Alexandre le Grand. La Macédoine antique. Exposition, Paris, Musée du Louvre, du 13 octobre 2011 au 16 janvier 2012* (Paris : Somogy, 2011), 604-5, n° 378.

65 Pausanias, 8, 54, 5 : πλησίον δὲ ἄλλο ἐστὶν ἱερὸν Διονύσου Μύστου.

66 Entre autres divinités, dont Isis elle-même (*P. Oxy.* 1380, l. 111 [μὐστις]).

67 *IG* X 2, 108 ; *RICIS* 113/0506.

68 L'épisode se retrouve dans l'exposé du mythe osirien par Plutarque (*Isis et Osiris*, 16 [357D]). Sur ce dossier, cf. Pierre P. Koemoth, « Byblos, Thessalonique et le mythe hellénisé d'Osiris », *Discussions in Egyptology* 61 (2005), 37-47.

69 Les fragments de cette stèle, conservés au Bursa Arkeoloji Müzesi sous les inv. 3213 et 3812, avaient été édités dans *I.Prusa ad Olympum* 1028 et 1054, avant d'être réunis par

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

partie de ces élus vertueux admis aux « ports des Bienheureux » (μακάρων λιμένας)[70]. Cette heureuse fortune, il la doit à ses actions terrestres, et en particulier au bon accomplissement de fonctions religieuses qui lui ont valu « l'éclatante renommée des isiaques » (τὰν ἐπίσαμον φάμαν Ἰσιακῶν)[71]. De son vivant, Mèniketès a « préparé » (ἁρμοσάμαν)[72] des « couches en draps de lin de la déesse » (δέμνια λινόπεπλα θεᾶς), qui semblent avoir servi dans le cadre de rites initiatiques[73], puisqu'elles sont dites « interdites aux profanes » (ἄρρητα βεβήλοις)[74], dans des « demeures » (δώμασιν) correspondant sans doute à des

---

Richard W. V. Catling et Nikoletta Kanavou, « The Gravestone of Meniketes Son of Menestheus: *IPrusa* 1028 and 1054 », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 163 (2007), 103-17, suivis par *RICIS Suppl.* I 308/1201, et Philip A. Harland, *Greco-Roman Associations: texts, translations, and commentary. 2. North Coast of the Black Sea, Asia Minor*, Beiheft zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche 204 (Berlin-New York : de Gruyter, 2014), n° 102. Entre les deux bas-reliefs : « Mèniketès, fils de Menestheus », Μηνικέτης Μενεσθέως. Dans la moitié inférieure de la stèle : « Je n'ai pas foulé le sombre chemin funèbre qui mène à l'Achéron, moi Mèniketès, mais j'ai couru aux ports des Bienheureux. Car j'ai préparé les couches en draps de lin de la déesse, interdites aux profanes, pour les demeures opulentes de l'Égypte. Et honoré par les mortels après ma mort, ô étranger, j'ai gagné l'éclatante renommée des isiaques, en gage (de mes actes). J'ai fait l'honneur de mon père Menestheus, en laissant trois enfants. Puisses-tu, toi aussi, parcourir cette route sans dommage ! », Οὐ δνοφερὰν Ἀχέροντος ἔβαν νεκυοστόλον οἶμον | Μηνικέτης, μακάρων δ' ἔδραμον εἰς λιμένας· | δέμνια γὰρ λινόπεπλα θεᾶς ἄρρητα βεβήλοις | Αἰγύπτου τραφεροῖς δώμασιν ἁρμοσάμαν· | τιμήεις δὲ βροτοῖσι θανών, ξένε, τὰν ἐπίσαμον | φάμαν Ἰσιακῶν μάρτυρ' ἐπεσπασάμαν· | πατρὶ δὲ κῦδος ἔθηκα Μενεσθέϊ, τρισσὰ λελοιπὼς | τέκνα· τὸ δὲ στείχοις τάνδε ὁδὸν ἀβλαβέως (les barres verticales distinguent ici les vers, et non les lignes gravées sur la pierre).

70 Sur ces conceptions eschatologiques à travers les épigrammes funéraires, cf. Anne Le Bris, *La mort et les conceptions de l'au-delà en Grèce ancienne à travers les épigrammes funéraires. Étude d'épigrammes d'Asie Mineure de l'époque hellénistique et romaine* (Paris-Budapest-Turin : L'Harmattan, 2001), 61-80.

71 L'accusatif élidé μάρτυρ' étant une apposition claire à φάμαν, nous nous écartons ici de la traduction proposée dans le *RICIS*. Sur cette qualification d'« isiaque » qui semble unir des individus partageant un même sentiment d'appartenance, revendiquant une même identité religieuse, cf. désormais Richard Veymiers, « Introduction: Agents, images and practices », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 1-58, où ce monument est analysé de manière approfondie (1-3).

72 Ce qui n'implique pas qu'il les fabriquait ; cf. Catling et Kanavou, « The Gravestone of Meniketes », 104 n. 5 : « someone of the high social standing indicated by his gravestone and funerary epigram is unlikely to have been a manual worker ».

73 Certains y ont vu une allusion à des banquets (cf., par exemple, *I.Prusa ad Olympum* 1028). Mais, comme le note Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 107, il s'agit de couches (δέμνια), et non de lits de table (κλῖναι), d'où sa proposition – purement spéculative – d'y voir plutôt « an "unspeakable" ritual of sacred marriage ».

74 Sur cette expression et ses liens avec les mystères, cf. Harland, *Greco-Roman Associations*, 66-7.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

temples. Il apparaît ainsi comme un initié, ayant exercé un rôle rituel[75], dont il tire prestige jusqu'après la mort. Et cette option religieuse, par laquelle il intégra la communauté des isiaques, est sans doute appelée à être relayée par ses descendants, qui font également sa fierté. Les deux bas-reliefs sculptés au-dessus de l'épigramme le mettent ainsi en scène dans son environnement familial, sans faire visuellement écho à son choix cultuel et à ses activités rituelles. Un banquet funèbre des plus conventionnels le montre au registre supérieur étendu sur une *klinè* couronnant son épouse, assise à ses côtés, en présence de trois servants de petite taille. On le retrouve au registre inférieur debout à côté de quatre individus de taille inégale, dont vraisemblablement ses trois enfants[76].

3 La documentation impériale. Les images dites « mystériques »

Les mystères isiaques sont mieux attestés à l'époque impériale. Mais la prudence est de mise, tant les dangers de (més- ou) surinterprétation sont grands, comme nous l'a déjà révélé le récit d'Apulée. Des mystères évoqués dans d'autres sources littéraires ne semblent ainsi désigner, dans la lignée d'Hérodote[77], que des drames sacrés. Ainsi en est-il, par exemple, du Pseudo-Hippolyte de Rome, dans sa *Réfutation de toutes les hérésies*, qui se réfère au début du III^e^ s. à des mystères (μυστήρια) n'étant « pas autre chose que l'enlèvement des parties honteuses d'Osiris et leur recherche par Isis vêtue de sept robes noires »[78]. Et lorsque le contexte paraît bel et bien initiatique, au sens rituel du terme, il est parfois empreint de réminiscences éleusiniennes. C'est clairement le cas de l'hymne composé et mis en musique pour Isis par Mésomède de Crète sous le règne d'Hadrien, dont les vers se réfèrent obliquement à Éleusis et ses mystères[79]. La situation est d'autant plus confuse que le vocabulaire mystérique rencontre à l'époque impériale un élargissement de son champ

75 Qu'il est bien délicat de rapporter à un titre sacerdotal précis (*contra* Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 26, 47 et 107, qui le désigne abusivement comme un prêtre).

76 Ainsi que le suggère, entre autres, *I.Prusa ad Olympum* 1028.

77 Hérodote, 2, 171 (cf. *supra*, n. 12).

78 Pseudo-Hippolyte, *Réfutation de toutes les hérésies*, 5, 7, 23 : τὰ δ' εἰσὶν οὐκ ἄλλο τι ἢ <τὸ> ἡρπασμένον καὶ ζητούμενον ὑπὸ τῆς ἑπταστόλου καὶ μελανείμονος, <ὅπερ ἐστὶν> αἰσχύνη Ὀσίριδος.

79 John U. Powell, *Collectanea Alexandrina : Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae, 323-146 A.C.* (Oxford : E Typographeo Clarendoniano, 1925), 198, n° 36 : Εἰς τὴν Ἶσιν. Sur les références éleusiniennes de cet hymne qui se clôture par l'affirmation que « tout cela est dansé pour Isis à travers les *anaktora* (πάντα δι' ἀνακτόρων Ἴσιδι χορεύεται), cf. déjà Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 94 et 160 n. 116.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

sémantique[80], ce qui impose de tenir compte des usages qu'en fait chaque auteur. C'est par extension qu'Aelius Aristide qualifie ainsi de τελετή l'une des révélations oniriques de Sarapis consignées au début des années 170 dans ses *Discours sacrés*[81]. Le corpus épigraphique isiaque fait intervenir des mystes et fait allusion à des pratiques mystériques d'interprétation tout aussi délicate[82]. Un prêtre d'Isis et Sarapis, membre de l'assemblée des Panhellènes fondée en 131/2 par Hadrien, est ainsi honoré sur un bloc de marbre trouvé à Tralles, en Lydie, par des mystes (μύσται) qui ne sont pas forcément isiaques[83]. En revanche, une stèle funéraire en marbre (fig. 6.3) du milieu du II^e^ s. trouvée remployée à Pruse en Bithynie, fait intervenir une communauté de mystes (μύσται) dont la nature isiaque paraît bien plus assurée[84]. Tout en honorant un certain Lucius Iulius Frugi pour les bienfaits qu'il a accordés à l'un des leurs, ils s'associent aux décatistes (δεκατισταί)[85] et au prêtre pour adresser leur reconnaissance à Sarapis et à Isis. Le couple isiaque y est d'ailleurs figuré dans la partie

80 Tel fut le constat de l'approche lexicale mise en œuvre par Belayche et Massa, « Quelques balises introductives ».

81 Aelius Aristide, *Discours*, 49, 48 (= *Hieroi Logoi* 3, 320) : « Telle fut *l'initiation* » (τοιαῦτα ἦν τὰ τῆς τελετῆς). Le passage est d'ailleurs utilisé à titre d'exemple par Belayche et Massa, « Quelques balises introductives », 9 (*contra* Bremmer, *Initiation into the Mysteries*, 122-3, qui le rapproche du récit d'Apulée).

82 Cf., par exemple, le sens à accorder au syntagme *sacrorum* (*Isidis*) que Bricault, *Les cultes isiaques*, 442-4, n° 145c, propose de traduire, non sans pertinence, par « (ayant fait partie) des mystères d'Isis ». L. Bricault fera prochainement paraître une étude complémentaire sur la question.

83 *I.Tralleis* 86 ; *RICIS* 303/1301 : « (On honore) Ioulios Amyntianos, prêtre d'Isis et de Sarapis. Les mystes (honorent) le Panhellène », Ἰούλιον | Ἀμυντι|ανὸν ἱε|ρέα Εἴσι|δος καὶ Σαρ{α}άπι|δος. Οἱ | μύσται | τὸν Πανέλληνα.

84 Bursa Arkeoloji Müzesi, inv. 3208 et 4532. Les deux fragments ont été repérés en 1899-1900 dans « l'usine de MM. Bay Frères ». Cf. *I.Prusa ad Olympum* 48 ; *RICIS* 308/0401. Entre les bustes sculptés : « Les mystes, à Hermès », Οἱ μύσται | Ἑρμῖ. Dans le panneau inférieur : « Pour Loukios Ioulios Phrougi, les mystes reconnaissants [[pour les bienfaits qu'il a accordé à Potamôn, fils de Sôstratos]]. À Sarapis et à Isis, les mystes et les décatistes, qui sont avec le prêtre Léônidas, fils d'Hermésilaos, en marque de reconnaissance : Agias, fils d'Hermésilaos, Diodôros, fils d'Hermésilaos, Titos Phlaouios Perseus, Midias, fils d'Alexandros, Diogénès, fils d'Apollônios, Potamôn, fils de Démosthénès. Potamôn, fils de Sôstratos, exprime sa reconnaissance à Loukios Ioulios Phrougi pour ses bienfaits et l'éducation qu'il lui a prodiguée, Diogénès fils d'Agé[…, étant(?) …] », Λουκίῳ Ἰουλίῳ Φρούγει εὐχαριστο[ῦ]σιν | οἱ μύσται [[ὑπὲρ Ποτάμωνος Σωστράτου τῆς εἰς ἑαυτὸν εὐεργεσίας]]. | Σαράπιδι καὶ Εἴσιδι εὐχαριστήριον | οἱ περὶ Λεωνίδην Ἑρμησιλάου ἱερέα | μύσται καὶ δεκατισταὶ· | Ἀγίας Ἑρμησιλάου | Διοδώρος Ἑρμησιλάου | Τι. Φλάβιος Περσεὺς | Μειδίας Ἀλεξάνδρου | Διογένης Ἀπολλωνίου | Ποτάμων Δημοσθένους | Ποτάμων Σω[στράτ]του ε[ὐχαριστῶ] Λ. Ἰουλίῳ Φρούγει εὐεργέτῃ καὶ τροφεῖ | [Διο]γένου τοῦ Ἀγε[–].

85 Sur cette association célébrant le 10^e^ jour du mois, que l'on retrouve en contexte isiaque à Délos et à Kos, cf. désormais I. Arnaoutoglou, « *Isiastai Sarapiastai*: Isiac Cult Associations

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.3 Stèle funéraire en marbre, Pruse, milieu du IIe s. Bursa Arkeoloji Müzesi, 3208 et 4532. D'après *RICIS* 308/0401 (pl. LXXXII)

supérieure de la stèle sous la forme de deux grands bustes frontaux accolés à l'intérieur d'un encadrement architectural qui imite la façade d'un temple au fronton marqué d'un petit buste radié émergeant d'une feuille d'acanthe[86].

in the Eastern Mediterranean », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 256 et 272-73, App. V.

86 Cf. Marielouise Cremer, *Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien. 2. Bithynien, Asia Minor Studien* 4.2 (Bonn : Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1992), 57-8 et 142, n° PV 1, qui identifie le buste radié à Hélios.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Bien qu'elle émane d'un groupe d'initiés, la dédicace n'implique pas nécessairement que Sarapis et Isis soient invoqués dans ce contexte en tant que divinités des mystères.

D'autres monuments figurés d'époque impériale ont fait l'objet d'une lecture mystérique isiaque. Certaines images, illustrant un épisode de la geste d'Osiris, sont censées mettre en scène l'arrière-plan mythique des cérémonies initiatiques. Apulée ne fait aucune allusion à la légende osirienne dans sa description des expériences initiatiques de Lucius[87]. Si la plupart des savants affirment la place centrale de ce mythe au sein des mystères isiaques[88], c'est surtout en raison d'un passage célèbre du traité que Plutarque consacre en 120 au plus tard à Isis et Osiris. Dans son interprétation médio-platonicienne d'un mythe osirien reconstitué[89], le philosophe de Chéronée nous apprend comment la déesse « incorpora dans les rites les plus sacrés (ταῖς ἁγιωτάταις τελεταῖς) des images, des symboles et des représentations (μιμήματα) de ses épreuves d'alors, consacrant en eux une leçon en même temps qu'un exemple de courage pour les hommes et les femmes qu'accableraient les mêmes malheurs »[90]. Bien que le texte de Plutarque ait été, lui aussi, souvent pris au pied de la lettre, sans tenir compte de sa dimension didactique, qui visait avant tout à concilier théologie égyptienne et philosophie platonicienne[91], le passage pourrait effectivement se rapporter à des cérémonies initiatiques[92], au sein desquelles il attesterait la mise en scène de drames sacrés reconstituant les épisodes du mythe.

87 Comme le signale Malaise, *Contenu et effets*, 488-9, qui tente d'expliquer le silence d'Apulée par le fait que le périple d'Osiris servait plutôt de toile de fond à l'initiation à ses propres mystères (radicalement différents de ceux d'Isis, selon Apulée, *Métamorphoses*, 11, 27, qui est d'ailleurs le seul à l'affirmer).

88 À l'exception, par exemple, de Bremmer, *Initiation into the Mysteries*, 124, qui n'intègre pas le traité *Isis et Osiris* de Plutarque à sa réflexion.

89 À partir de lectures savantes disponibles notamment dans les bibliothèques de Rome et d'Italie (où Plutarque a séjourné à plusieurs reprises ; cf. Philip A. Stadler, « Plutarch and Rome », dans Mark Beck [éd.], *A Companion to Plutarch*, [Malden-Chichester-Oxford : Blackwell, 2014], 13-30).

90 Plutarque, *Isis et Osiris*, 27 [361D-E] : (…) ἡ δὲ τιμωρὸς Ὀσίριδος ἀδελφὴ καὶ γυνὴ (…), ἀλλὰ ταῖς ἁγιωτάταις ἀναμίξασα τελεταῖς εἰκόνας καὶ ὑπονοίας καὶ μιμήματα τῶν τότε παθημάτων εὐσεβείας ὁμοῦ δίδαγμα καὶ παραμύθιον ἀνδράσι καὶ γυναιξὶν ὑπὸ συμφορῶν ἐχομένοις ὁμοίων καθωσίωσεν (trad. Chr. Froidefond).

91 Cf. récemment l'analyse très fine de Sydney Hervé Aufrère, « Sous le vêtement de lin du prêtre isiaque, le "philosophe" : le "mythe" égyptien comme Sagesse barbare chez Plutarque », dans Sydney Hervé Aufrère et Frédéric Möri (éds.), *Alexandrie la Divine. Sagesses barbares. Échanges et réappropriation dans l'espace culturel gréco-romain* (Genève : La Baconnière, 2016), 191-270.

92 Une étude approfondie du vocabulaire mystérique utilisé par Plutarque pourrait se révéler éclairante à ce titre. Comme l'écrit Massa, « La notion de "mystères" », 111, depuis Platon, la philosophie grecque s'était appropriée ce lexique « afin de définir l'expérience

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

L'un de ces épisodes apparaît ainsi dans le programme pariétal de l'*Iseum* découvert en décembre 1764 au sud de Pompéi (VIII, 7, 28), à proximité immédiate du théâtre. Au moment de l'éruption, le sanctuaire venait d'être relevé à la suite du tremblement de terre ayant frappé la cité en 62 apr. J.-C[93]. À l'arrière du temple, dans l'angle sud-ouest du portique périphérique, une porte menait à un espace réservé que les Modernes ont qualifié de *sacrarium*[94], peut-être en référence au récit d'Apulée[95]. Cette salle, qui regorgeait d'artefacts cultuels, fut considérée comme cette partie reculée du sanctuaire où se déroulaient les cérémonies d'initiation[96]. On y trouvait une sorte de bassin, flanqué d'une banquette, et un décor peint, fait de grands tableaux, rapidement exécutés, à l'effigie de divinités ou animaux sacrés égyptiens[97]. L'une de ces fresques (fig. 6.4), peut-être utilisées à des fins didactiques[98], figure, entre deux grands bustes divins, Isis endeuillée, porteuse d'une étole noire, debout sur une barque, d'où elle hale une autre embarcation supportant un coffre orné d'un faucon[99]. On reconnaît là l'une des scènes du mythe osirien, détaillée par Plutarque[100], où la

---

de la connaissance philosophique ». C'est ainsi que, selon Plutarque (*Isis et Osiris*, 68 [378A-B]), « le raisonnement tiré de la philosophie » peut faire office de « mystagogue » (μυσταγωγόν), de véritable guide d'initiation aux récits et aux actes inhérents aux cultes isiaques.

93 Une restauration vraisemblablement radicale attestée par une dédicace trouvée *in situ* à l'entrée du sanctuaire (cf. *CIL* X 846 ; *RICIS* 504/0202).

94 Déjà chez Georges Lafaye, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis hors d'Égypte* (Paris : Ernest Thorin, 1884), 186 et 188-9.

95 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 23, 4. (cf. *supra*, n. 22).

96 Cf., par exemple, Vincent Tran tam Tinh, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (Paris : De Boccard, 1964), 111, et Jean-Claude Golvin, « L'architecture de l'*Iseum* de Pompéi et les caractéristiques des édifices isiaques romains », dans Catherine Berger, Gisèle Clerc et Nicolas Grimal (éds.), *Hommages à Jean Leclant. III. Études isiaques*, *Bulletin d'Égyptologie* 106.3 (Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, 1994), 244.

97 Sur ce décor tranchant nettement avec le quatrième style ambiant, cf. essentiellement Giovanne Pugliese Carratelli, Ilda Baldassare, *Pompei: pitture e mosaici* [*PPM*] (Rome : Istituto della enciclopedia italiana, 1990-2003), vol. VIII, 813-21 ; Eric M. Moormann, *Divine Interiors. Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam Archaeological Series 16 (Amsterdam : Amsterdam University Press, 2011), 156-8.

98 Comme le pense, entre autres, Golvin, L'architecture de l'*Iseum* de Pompéi, 244 n. 48. Moormann, *Divine Interiors*, 161-2, considère, pour sa part, que ces fresques « might have been intended for the eyes of the experts, those who believed in Isis ».

99 Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8929. Cf., entre autres, Tran tam Tinh, *Isis à Pompéi*, 65 et 143, n° 47, pl. X.1 ; *PPM* VIII, 814, n° 172 ; Moormann, *Divine Interiors*, 160 et 253, fig. 88. Si l'on en croit un dessin de Giovanni Casanova (*PPM* VIII, 813, n° 170), cette fresque devait orner le mur nord, dans lequel est aménagée une niche.

100 Plutarque, *Isis et Osiris*, 16 (357D) ; cf. Anne-Sophie Dalix, « "L'épisode giblite" chez Plutarque (*De Iside et Osiride*, 357A-D, chapitres 15-16) », *A contrario* 3.1 (2005), 28-44. Le poème dédicatoire de Thessalonique fait écho au même épisode (cf. *supra*, n. 67).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.4 Fresque, Pompéi (*Iseum*), après 62 apr. J.-C. Naples, Museo Archeologico Nazionale 8929
© MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI

déesse, ayant retrouvé à Byblos le *larnax* dans lequel Seth avait piégé Osiris, le ramène par mer dans le delta du Nil. Cette image mythologique se complète, en dessous, par deux grands serpents[101] couronnés qui convergent vers une corbeille cylindrique, au couvercle conique, marquée d'un croissant de lune. Cet instrument cultuel, identifiable à la *cista* des Anciens, est, comme nous le verrons, la marque par excellence des mystères[102].

Un autre épisode de la légende d'Osiris souvent mis en rapport avec les mystères apparaît sur une tunique historiée en lin découverte en 1922 dans l'une des tombes romaines abritées par la nécropole de Saqqara au nord-est de la pyramide de Téti[103]. Ce vêtement à manches larges, vraisemblablement

101 Directement inspirés des reptiles qui figurent souvent au sein des laraires romains ; cf. à ce titre Thomas Fröhlich, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten: Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei*, MDAI. Römische Abteilung 32 (Mainz am Rhein : Philipp von Zabern, 1991), 56-61.

102 Sur la ciste, cf. aussi les contributions d'Anne-Françoise Jaccottet et Françoise Van Haeperen dans ce volume.

103 Le Caire, Musée égyptien, inv. JE 59117. Cf. Paul Perdrizet, « La tunique liturgique historiée de Saqqara », *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

fabriqué à Memphis au III^e s. apr. J.-C.[104], présente un décor peint exceptionnel, de couleur rouge, agençant savamment diverses scènes cultuelles et mythologiques. L'image focale de ce programme, située à l'avant du vêtement[105], au centre du registre inférieur, met en scène la hiérogamie d'Isis et d'Osiris, porteuse de la naissance d'Horus l'enfant[106]. La déesse, coiffée du *basileion*, y est agenouillée sur une corbeille *neb* dans un fourré de papyrus où elle enlace un serpent, couronné d'un *atef*, auquel elle s'apprête à donner un baiser[107]. Cette union serait rappelée dans les scènes latérales par la présence d'une hydrie, censée contenir l'eau du Nil émanant d'Osiris, que veille un *uraeus* dressé sur l'anse[108]. La plupart des observateurs ont considéré qu'une tunique portant un tel décor avait dû avoir un usage liturgique au cours de cérémonies initiatiques[109]. L'interprétation paraît en effet pouvoir se nourrir de témoignages littéraires. Dans son portrait de l'« isiaque philosophe »[110], Plutarque évoque les hiéraphores et hiérostoles qui dissimulent le « discours sacré relatif aux dieux » (τὸν ἱερὸν λόγον περὶ θεῶν) derrière des symboles les accompagnant même sur leur « vêtement sacré » (τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱεράν) jusqu'après la mort[111]. De son côté, Apulée décrit le vêtement olympien (*olympiacam stolam*) orné sur toutes les faces que revêt Lucius au lendemain de son initiation pour célébrer

Lettres 34 (1934), 97-128 ; Gaelle Tallet, « La fabrique des dieux : réflexion sur le contexte de la production de la tunique historiée de Saqqara », dans Gilles Gorre et Perrine Kossmann (éds.), *Espaces et territoires de l'Égypte gréco-romaine. Actes des journées d'étude, 23 juin 2007 et 21 juin 2008*, EPHE. Sciences historiques et philologiques 3, *Cahiers de l'atelier Aigyptos* 1 (Genève : Droz, 2012), 141-92.

104 Une datation proposée avec de bons arguments par Tallet, « La fabrique des dieux », 150.

105 Tallet, « La fabrique des dieux », 150 n. 43.

106 Un motif auquel Plutarque ne fait que très brièvement allusion (*Isis et Osiris*, 19 [358D-E]).

107 Tallet, « La fabrique des dieux », 159, se demande s'il ne pourrait pas s'agir d'une image synoptique condensant en réalité plusieurs épisodes du mythe : l'union d'Isis et Osiris, la mise au monde d'Horus et la cachette dans les marais de Chemnis.

108 Sur la nature hydriaque d'Osiris et l'ustensile qui l'incarne, cf. Michel Malaise, « Ciste et hydrie, symboles isiaques de la puissance et de la présence d'Osiris », dans Julien Ries (éd.), *Le symbolisme dans le culte des grandes religions. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 4-5 octobre 1983*, Homo Religiosus 11 (Louvain-la-Neuve : Centre d'histoire des religions, 1985), 143-55 ; Michel Malaise, *Pour une terminologie et une analyse des cultes isiaques*, Mémoires de la Classe des Lettres-in 8°, 3^e série 35 (Bruxelles : Académie royale de Belgique, 2005), 59-66.

109 Tallet, « La fabrique des dieux », 167-170 (« Une tunique d'initié ? »), relayant une hypothèse formulée, entre autres, par Dunand, « Mystères égyptiens », 43-4 (pour qui la hiérogamie « peut bien avoir fait partie des cérémonies des mystères »).

110 Qui fait l'objet de l'article d'Aufrère, « Sous le vêtement de lin du prêtre isiaque ».

111 Plutarque, *Isis et Osiris*, 3, 352B.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

son nouveau statut au sein du sanctuaire[112]. S'ils reflètent l'importance des vêtements rituels au sein des cultes isiaques[113], ces témoignages sont-ils toutefois véritablement pertinents pour comprendre un objet funéraire[114] ayant été utilisé dans le paysage memphite au IIIe s. apr. J.-C. ? En réalité, rien ne permet de supposer l'existence de pratiques initiatiques isiaques en Égypte même, où elles n'avaient, comme nous le verrons, probablement nulle raison d'être. Et, contrairement à ce que l'on a pu affirmer, l'hydrie, qui figure sur de multiples monuments égyptiens d'époque impériale[115], n'en constitue pas « un bon indice »[116], n'étant nullement un instrument spécifique aux mystères[117].

Quelques images ont été mobilisées pour illustrer le déroulé rituel des cérémonies mystériques. Tel est le cas de deux fresques fameuses du deuxième quart du Ier s. apr. J-C., mises au jour en 1745 non loin du théâtre d'Herculanum, dans un contexte vraisemblablement domestique[118], qui montrent des desservants et fidèles participant par leurs attitudes, gestes et regards à des

112 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 24, 2-3. Sur le rôle des vêtements dans l'évolution religieuse de Lucius, cf., récemment, Ulrike Egelhaaf-Gaiser, « Des Mysten neue Kleider. Gewande(l)te Identität im Isisbuch des Apuleius », dans Sabine Schrenk, Konrad Vössing et Michael Tellenbach (éds.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit. Altertumwissenschaftliches Kolloquium mit der Arbeitsgruppe 'Kleidung und Religion', Projekt DressID, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität. Bonn, 30. und 31. Oktober 2009*, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 47 (Regensburg : Schnell & Steiner, 2012), 149-61.

113 À l'instar d'une dédicace de Samos adressée au IIe s. apr. J.-C. à la tétrade isiaque par un ἱεραφόρος, ἑπτάστολος (*IG* XII, 6 2, 600 ; *RICIS* 205/0104).

114 Qui doit être appréhendé au sein même du corpus des textiles funéraires peints égyptiens ; cf. Edda Bresciani, *Il volto di Osiri: tele funerarie dipinte nell'Egitto romano* (Lucca : Pacini Fazzi, 1996).

115 Sur l'hydrie dans la documentation égyptienne, cf. Pierre P. Koemoth, « L'hydrie isiaque et le rituel égyptien à l'époque impériale », *Cahiers de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille* 20 (1999), 109-23.

116 Cf. Tallet, « La fabrique des dieux », 170-6 (en part. 171) (« Des mystères isiaques de type gréco-romain en Égypte ? »), suivant à ce titre Dunand, « Mystères égyptiens », 43, qui considère l'hydrie comme « un des éléments essentiels des mystères ».

117 Seul Apulée nous dit, à propos de l'image hydriaque d'Osiris portée par l'un des processionnaires du *Navigium Isidis*, qu'il s'agit du « symbole ineffable d'une religion dont le secret doit rester entouré d'un profond silence » (*Métamorphoses*, 11, 11, 3 : *altiorisque utcumque et magnosilentio tegendae religionis argumentum ineffabile*).

118 Sur les circonstances de la trouvaille, cf. Mario Pagano et Raffaele Prisciandaro, *Studio sulle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici del Regno di Napoli: una lettura integrata, coordinata e commentata della documentazione*, Studi e ricerche della soprintendenza per i beni archeologici del Molise 1-2 (Castellammare di Stabia : N. Longobardi, 2006), 191-2.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

séquences rituelles dans l'enceinte d'un sanctuaire[119]. L'une figure l'ostension de l'hydrie sacrée, sous les chants d'un chœur de fidèles disposés en deux rangs[120], tandis que l'autre met en scène dans un environnement tout aussi musical un danseur basané et masqué devant une assemblée plus extasiée[121]. Offrant la vision d'un culte exotique pratiqué en petit nombre, loin des regards extérieurs, ces compositions ont été rapportées à deux « parties essentielles de l'initiation », l'adoration de l'image vénérable d'Osiris et la reconstitution mimée de son histoire sacrée[122]. Ce n'est toutefois là qu'une des multiples interprétations dont ces deux fresques ont été créditées dans la littérature savante. Certains y ont plutôt reconnu les cérémonies quotidiennes d'ouverture et de fermeture du temple[123], tandis que d'autres les ont rattachées au *Navigium Isidis* et/ou aux *Isia*, soit les deux grandes fêtes isiaques du calendrier romain[124]. Et la liste des identifications n'est pas close, de tels actes cultuels pouvant vraisemblablement se tenir en maintes circonstances. Mais était-ce là véritablement la raison d'être de ces images ? Dans quelle mesure ces débats ne répondent-ils pas à de faux problèmes renouant avec l'esprit antiquaire ? S'ils véhiculent un discours sur les pratiques religieuses et les puissances auxquelles elles s'adressent, ces tableaux rituels ne nous renvoient pas un reflet parfaitement fidèle, non déformé, des réalités antiques auxquelles elles se

119 L'une de ces fresques (celle signalée à la n. suivante) a d'ailleurs été choisie pour représenter les cultes isiaques dans le livre de Burkert, *Ancient Mystery Cults*, fig. 8. On la retrouve dans sa notice qu'il consacre aux mystères d'Isis dans le *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* [*ThesCRA*], Walter Burkert, *s.v.* "3.c. Initiation", *ThesCRA* II (Los Angeles : The J. Paul Getty Museum, 2004), 107, n° 140.

120 Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8924. Cf., entre autres, Vincent Tran tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 17 (Leyde : Brill, 1971), 29-38 et 83-4, n° 58, pl. XXVII, fig. 40. Sur cette fresque et la suivante, cf. désormais Eric M. Moormann, « Ministers of Isiac Cults in Roman Wall Painting », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 367-72, fig. 12.1-2.

121 Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8919. Cf., entre autres, Tran tam Tinh, *Divinités orientales à Herculanum*, 39-42 et 85-6, n° 59, pl. XXVIII, fig. 41.

122 Telle était, par exemple, la lecture de Lafaye, *Divinités d'Alexandrie*, 114-6.

123 Une hypothèse déjà émise par Karl-August Böttiger, « Die Isis-Vesper. Nach einem Herculanishem Gemälde », *Minerva. Taschenbuch für das Jahr 1809* 1 (1809), 93-136, que l'on retrouve, par exemple, encore chez William Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes : la vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 337 (Rome : École française de Rome, 2009), 166-7.

124 C'est le cas, entre autres, de Tran tam Tinh, *Divinités orientales à Herculanum*, 48, qui y voit le départ de la procession du *Navigium Isidis* et la danse marquant les réjouissances de l'*Inventio Osiridis*. Notons que cette danse pourrait, selon lui (41-2), avoir aussi « une valeur initiatique et formatrice dans le déroulement des Mystères ».

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

réfèrent. Ainsi sommes-nous en droit de nous demander s'il est pertinent de vouloir y déceler une cérémonie ou une festivité précise. En composant ces images[125], en fonction des attentes du commanditaire, le peintre ne visait-il pas avant tout à produire un modèle performatif[126], intégrant les éléments les plus représentatifs du rituel (le temple et son podium, l'autel et ses offrandes, les guirlandes et les couronnes, les interprètes et leur assistance), tout en recourant à des stéréotypes (les prêtres, les palmiers, les ibis) particulièrement évocateurs pour les spectateurs ?

Il en va très vraisemblablement de même pour la scène cérémonielle sculptée en bas-relief sur une plaque de marbre du début du IIe s. apr. J.-C. découverte en 1919 à Ariccia dans une tombe à inhumation creusée le long de la Via Appia[127]. On y voit, au registre principal, des danses collectives effectuées au son du claquement des castagnettes et des baguettes dans la cour centrale d'un sanctuaire, à côté d'une estrade accueillant un public contribuant à battre la mesure. Une telle composition évoque un spectacle rituel, que la plupart des commentateurs ont attribué à l'une des grandes fêtes isiaques romaines[128]. D'aucuns ont mis plutôt l'accent sur le lieu de découverte pour y reconnaître une scène d'une tout autre nature, célébrant l'accession d'un myste isiaque dans l'au-delà[129]. Mais ce n'est qu'à titre de remploi que la plaque a été utilisée

125 Qui pouvaient originellement faire partie d'un ensemble plus vaste (cf. Moormann, « Ministers of Isiac Cults »).

126 Ainsi que nous l'avons déjà suggéré dans Laurent Bricault et Richard Veymiers, « Jouer, chanter et danser pour Isis », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 695.

127 Rome, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, inv. 77255. Cf., entre autres, Roberto Paribeni, "Ariccia-rilievo con scene egizie", *Notizie degli Scavi di Antichità* (1919), 106-12 ; Loredana Sist Russo, dans Matilde De Angelis d'Ossat (éd.), *Scultura antica in Palazzo Altemps. Museo Nazionale Romano* (Milan : Electa, 2002), 266-7 ; Richard Veymiers, dans Jeffrey Spier, Timothy Potts et Sara E. Cole (éds.), *Beyond the Nile. Egypt and the Classical World. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, March 27-September 9, 2018* (Los Angeles : The J. Paul Getty Museum, 2018), 269-70, n° 168.

128 Cf., par exemple, Sist Russo, *Palazzo Altemps*, 266-7, qui le met en rapport avec le *Navigium Isidis*. Dunand, « Mystères égyptiens », 36, hésite toutefois à y voir « une évocation des représentations dramatiques liées aux mystères osiriens ».

129 Telle est la lecture de Reinhold Merkelbach, *Isis regina – Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt* (Stuttgart-Leipzig : Teubner, 1995), 172, § 329, fig. 197, et Martin Bommas, dans Herbert Beck, Peter C. Bol et Maraike Bückling (éds.), *Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung. Katalog zur Ausstellung* (*Frankfurt, 26. November 2005-26. Februar 2006*) (Frankfurt am Main-Tübingen : Liebighaus, Museum alter Plastik-E. Wasmuth, 2005), 640-1, n° 224, qui vont jusqu'à identifier l'estrade au *larnax* décrit par Plutarque dans le mythe osirien (*Isis et Osiris*, 16 [357D]). On en retrouve un écho dans Bommas, *Heiligtum und Mysterium*, 108, fig. 129 (« eine Trauerfeier für einen Isismysten »).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

dans la tombe pour recouvrir le corps d'un défunt qui a pu malgré tout être un adepte des cultes isiaques[130]. Le contexte funéraire n'a donc nullement conditionné les choix figuratifs opérés par le sculpteur d'une plaque ayant peut-être servi originellement dans le cadre d'un sanctuaire[131].

Diverses images ont ainsi été interprétées comme des représentations symboliques du processus initiatique qui était au cœur des cérémonies mystériques. La première initiation de Lucius est décrite chez Apulée comme une expérience émotionnelle intense[132], impliquant un voyage dans le monde souterrain, suivi d'une confrontation avec le divin qui lui donne accès sous un nouveau statut à une vie nouvelle[133]. Celui qui n'était qu'un simple adepte (*cultor*) rejoint, à l'issue de ce chemin rituel, le cercle plus restreint des initiés (*sacrati*)[134], menant une existence privilégiée sous la protection de la déesse, avec la promesse d'une immortalité bienheureuse.

Cette renaissance de l'initié aurait été mise en scène dans la décoration peinte d'une tombe datée de la deuxième moitié du I^er^ ou de la première moitié du II^e^ s. et mise au jour en 1952 dans la rue de Tigrane Pacha au sein de la nécropole orientale d'Alexandrie[135]. Les fresques, qui combinent subtilement influences égyptiennes et gréco-romaines[136], se concentrent dans une chambre funéraire dotée de trois alcôves lui donnant la forme d'un *triclinium*. Chacune de ces niches accueille dans la lunette une scène centrée sur un même personnage impliqué dans diverses actions entre deux figures divines. Étendu sur une *klinè*, le corps entièrement momifié, dans l'alcôve

130 Comme pourrait l'indiquer aussi la tuile inscrite ornée de sistres découverte à ses côtés (*RICIS* 502/0401).

131 Qui n'est pas forcément l'*Iseum Campense* ; *contra* Katja Lembke, *Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult unter Domitian* (Heidelberg : Verlag Archäologie und Geschichte, 1994), 176-8.

132 Sur l'importance des émotions, cf. Angelos Chaniotis, « Emotional Community through Ritual. Initiates, Citizens, and Pilgrims as Emotional Communities in the Greek World », dans Angelos Chaniotis (éd.), *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean. Agency, Emotion, Gender, Representation*, Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 49 (Stuttgart : Steiner, 2011), 267-72. Selon Hugh Bowden, *Mystery Cults in the Ancient World* (Londres : Thames & Hudson, 2010), dont l'un des chapitres (156-80) propose un bilan général sur les mystères d'Isis, c'est l'usage des émotions qui produirait le savoir de l'initiation.

133 Cf. *supra*, 127–8.

134 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 19, 1 (*cultor*) et 24, 3 (*sacrati*).

135 Pour la publication initiale, cf. Achille Adriani, « Ipogeo dipinto della Via Tigrane Pasci », *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie* 41 (1956), 62-86.

136 Définissant un style souvent qualifié de « bilingue » se manifestant sous diverses formules ; cf. dernièrement Marjorie Susan Venit, *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt* (New York : Cambridge University Press, 2016).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

centrale, il apparaît sur les parois latérales éveillé, tenant deux palmes[137], dans des attitudes et des tenues différentes. Ces trois scènes constituent ainsi un programme narratif que la majorité des observateurs ont rattaché au mythe d'Osiris, dont elles célèbreraient la résurrection[138]. Cette interprétation est toutefois rejetée par Marjorie S. Venit qui propose depuis vingt ans d'y voir différentes étapes de l'initiation aux mystères d'Isis[139]. Après avoir subi cette « mort volontaire » dont parle Apulée, le futur initié renaît[140], partiellement nu, avant d'assumer pleinement, et avec d'autres vêtements, son nouveau statut. Et l'historienne de l'art américaine va jusqu'à étendre sa grille de lecture au décor d'une autre tombe romaine située à Akhmîm en Haute Égypte[141]. Si le décor de Tigrane Pacha peut bel et bien mettre en scène un homme, plutôt qu'Osiris lui-même, est-il toutefois nécessaire d'en faire un initié ? Les sources actuelles n'attestent pas la pratique des mystères isiaques, au sens initiatique du terme, en Égypte même[142]. Mais s'agit-il seulement d'une lacune documen-

137 Un emblème de victoire sur la mort, cf. Michel Malaise, « Le perséa, l'olivier, le lierre et la palme dans la religion égyptienne tardive », dans Terence DuQuesne (éd.), *Hermes Aegyptiacus. Egyptological Studies for B. H. Stricker*, *Discussions in Egyptology*, Special Number 2 (Oxford : DE Publications, 1995), 142-3.

138 Depuis Adriani, « Ipogeo dipinto », 82. Une opinion largement partagée, comme l'atteste Gael Cartron, *L'architecture et les pratiques funéraires dans l'Égypte romaine*, British Archaeological Reports International Series 2398 (Oxford : Archaeopress, 2012), vol. II, 99.

139 Cf., entre autres, Marjorie Susan Venit, « The Tomb from Tigrane Pasha Street and the Iconography of Death in Roman Alexandria », *American Journal of Archaeology* 101.4 (1997), 701-29 (en part. 724-9) ; Marjorie Susan Venit, « Referencing Isis in Tombs of Graeco-Roman Egypt : Tradition and Innovation », dans Laurent Bricault et Miguel John Versluys (éds.), *Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27-29, 2008. Michel Malaise* in honorem, Religions in the Graeco-Roman World 171 (Leyde-Boston : Brill, 2010), 107-13 ; Venit, *Visualizing the Afterlife*, 78-81 (en part. 80).

140 Venit, « Tomb from Tigrane Pasha Street », 725, rapproche la scène de l'alcôve gauche montrant le futur initié debout de face, les bras baissés le long du corps, serrant deux palmes passant devant les épaules, avec une statuette d'Isis en marbre, adoptant une attitude comparable, découverte dans le sanctuaire isiaque de l'Acropole de Cyrène (que Merkelbach, *Isis regina – Zeus Sarapis*, 172, § 328, fig. 109-10, considère comme celle d'un initié ayant vécu un ensevelissement rituel).

141 Cf. Venit, « Referencing Isis in Tombs », 98-107 et 113-9 ; Venit, *Visualizing the Afterlife*, 185-95, à propos de la tombe découverte en 1897 par Friedrich Wilhelm von Bissing.

142 Deux papyrus fragmentaires d'Oxyrhynchos (*PSI* X 1162 [III^e s. apr. J.-C. ?] et *PSI* XII.2 1290 [I^er s. apr. J.-C.]) révèlent les bribes d'un serment que Reinhold Merkelbach, « Der Eid der Isismysten », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 1 (1967), 55-73, considérait comme celui marquant l'admission de mystes isiaques. Son contenu ne permet en réalité de tirer aucune conclusion décisive (cf., par exemple, Franz Cumont, « Un fragment de rituel d'initiation aux mystères », *Harvard Theological Review* 26.3-4 [1933], 151-60, qui l'attribuait aux mithriaques ; ou Albertus Bernabé, *Poetae Epici Graeci. Pars II. Orphicorum*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

taire ? L'initiation grâce à laquelle l'individu se gardait des coups du sort sur terre, tout comme d'un destin funeste aux Enfers, avait-elle véritablement sa raison d'être en Égypte[143] ? Ces sources d'angoisse devaient en réalité moins préoccuper les Égyptiens qui évoluaient dans un monde non déterministe où tout défunt ayant bénéficié des rites funéraires était identifié à Osiris et ainsi assuré de la survie[144]. Là est d'ailleurs le sens le plus probable de ces fresques qui célèbrent l'accès à l'immortalité du défunt devenu par la momification un nouvel Osiris[145].

Un sens initiatique a été semblablement prêté au décor sculpté d'un sarcophage à deux places en marbre blanc, traditionnellement attribué au règne d'Hadrien, mais en réalité plus tardif, mis au jour en 1893 près de Hiérapytna sur le littoral sud de la Crète orientale[146]. La cuve fait apparaître, malgré son état lacunaire, une succession de niches cintrées accueillant des scènes cultuelles en haut relief[147]. L'un des petits côtés (fig. 6.5), le mieux conservé, montre Horus trônant, la dextre levée, paume ouverte, vers un jeune homme debout devant lui, brandissant un récipient, tout en faisant le même geste. Cette scène, unique en son genre, fut comprise par son premier éditeur, inspiré par Apulée, comme celle d'un initié dans une expérience de rencontre directe, face à face, avec le divin : « Le myste est seul. Il s'approche de la divinité les mains suppliantes, les yeux largement ouverts, levés avec amour vers le dieu, pénétré de la tendresse mystique du néophyte qui aborde pour la première fois

et Orphicis similium testimonia et fragmenta. Fasc. 2 [Munich, Leipzig : K. G. Saur, 2005], 193-7, fr. 621 V [I-II], qui y a vu un rite orphique).

143 Sur cette question, cf. les remarques pertinentes de Françoise Dunand, « Culte d'Isis ou religion isiaque ? », dans Bricault et Versluys (éds.), *Isis on the Nile*, 50-54.

144 Autrement dit, ainsi que l'écrit Dunand, « Culte d'Isis ou religion isiaque », 53, l'initiation ne promettait en fait à l'individu « rien d'autre que ce à quoi tout homme avait droit en Égypte ».

145 Dans sa critique de l'article de Venit, « Referencing Isis in Tombs », Stefan Pfeiffer, *Sehepunkte* 11 (2011), n° 10, a aussi tendance à rapporter ces fresques au culte des morts égyptien.

146 Istanbul, Arkeoloji Müzesi, inv. 665. Cf., entre autres, Gustave Mendel, *Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* (Constantinople : Musées impériaux ottomans, 1912), vol. I, 135-45, n° 40 ; Klaus Parlasca, « Zum Sarkophag mit ägyptisierenden Reliefs aus Hierapytna (Kreta) in Istanbul », dans Guntram Koch, Karin Kirchhainer et Heidemarie Koch (éds.), *Akten des Symposiums Römische Sarkophage, Marburg, 2.-8. Juli 2006*, Marburger Beiträge zur Archäologie 3 (Marburg : Eigenverlag des Archäologischen Seminars der Philipps-Universität, 2017), 143-50. Sur les circonstances de la découverte, cf. Nikos P. Papadakis, « Τα χρονικά ευρέσεως τριών γλυπτών από την αρχαία Ιεράπυτνα που βρίσκονται στο Μουσείο Κωνσταντινουπόλεως », *Amaltheia* 13 (1982), 33-7. R. Veymiers et L. Bricault préparent une nouvelle étude de ce monument.

147 Ainsi que le notait déjà Mendel, *Catalogue des sculptures*, n° 40, la reconstitution adoptée au Musée d'Istanbul présente plusieurs anomalies.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.5 Sarcophage en marbre, Hiérapytna, 3e quart du IIIe s. apr. J.-C. Istanbul, Arkeoloji Müzesi, 665
© İSTANBUL ARKEOLOJI MÜZESI

le mystère redoutable »[148]. Et le sarcophage ainsi décoré lui paraît avoir naturellement accueilli les dépouilles de deux initiés aux mystères isiaques[149]. Ce face à face entre l'homme et la divinité renvoie en réalité à l'une des scènes les plus traditionnelles de l'art égyptien, celle de l'offrande aux dieux par le pharaon[150]. Le jeune homme, qui, en position de marche, va à la rencontre d'Horus,

148 André Joubin, « Scène d'initiation aux mystères d'Isis sur un relief crétois », *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 16 (1894), 162-6 (en part. 165).

149 Cf. également André Joubin et Pierre Jouguet, « Sarcophage crétois à représentations isiaques », *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 18 (1896), 106-11 (en part. 110), à la suite de l'apparition de nouveaux fragments.

150 Sylvie Cauville, *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien* (Louvain-Paris-Walpole, MA : Peeters, 2011). Une stèle égyptienne en calcaire, attribuée au règne de Domitien,

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

porte d'ailleurs une coiffe « à double pointe »[151], précédée d'un *uraeus*, qu'il convient d'identifier à un *pschent*[152]. Le décor de ce monument, réalisé dans un atelier de tradition grecque dans le troisième quart du IIIe s.[153], nous offre ainsi une réinterprétation originale de scènes d'offrande pharaoniques, à destination de défunts étroitement liés à l'Égypte ou à ses cultes.

Une autre scène d'initiation isiaque a été identifiée dans l'*emblema* qui orne le centre d'une mosaïque à décor géométrique (fig. 6.6) mise au jour en 1937 à Antioche dans une maison aménagée au début ou au milieu du IIIe s. sur l'une des terrasses du mont Silpius[154]. Le pavement n'est que partiellement conservé et porte le souvenir d'une canalisation moderne qui le traverse en diagonale. Une déesse drapée et voilée, portant une torche sur l'épaule, la tête couronnée de feuilles, tend la dextre vers un jeune homme à moitié nu, coiffé d'une sorte de bonnet phrygien, qui se tient devant Hermès. Reconnaissable au caducée, et aux petites ailes qui garnissent à la fois ses sandales et sa couronne de laurier, le dieu, vêtu d'un unique manteau, observe l'individu en brandissant une baguette vers son visage. Derrière lui, un cadre architectural, marqué par un pilier, laisse entrevoir un passage. D'abord attribuée à une tragédie d'Euripide[155], la scène est analysée en détail par Doro Levi qui y voit la *mors*

présente une composition similaire à celle du sarcophage ; on y voit Rê-Horakhty trônant recevant l'offrande d'un pharaon debout (Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. 7764 ; cf. Alexandra von Lieven, dans Herbert Beck, Peter C. Bol et Maraike Bückling (éds.), *Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung. Katalog zur Ausstellung* (*Frankfurt, 26. November 2005-26. Februar 2006*) [Frankfurt am Main-Tübingen : Liebighaus, Museum alter Plastik-E. Wasmuth, 2005], 706, n° 316).

151 Comme l'écrivait Mendel, *Catalogue des sculptures*, n° 40.

152 Sur la figure du pharaon dans les monuments dits « égyptisants » de l'Occident latin, cf. Marie-Christine Budischovsky, « La figure de Pharaon dans la *Mensa Isiaca* et ses avatars italiens. Du temple pharaonique au temple isiaque », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 322-39.

153 Son origine pose question, cf. récemment Guntram Koch, « Der Sarkophag aus Hierapytna. Wann, wo und in welchem Umfeld ist er entstanden? », dans Guntram Koch, Karin Kirchhainer et Heidemarie Koch (éds.), *Akten des Symposiums Römische Sarkophage, Marburg, 2.-8. Juli 2006*, Marburger Beiträge zur Archäologie 3 (Marburg : Eigenverlag des Archäologischen Seminars der Philipps-Universität, 2017), 151-60.

154 Princeton University Art Museum, inv. y1965-217. Cf., entre autres, Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Publications of the Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity 4 (Princeton : Princeton University Press, 1947), 163-4, et 625 (datation), pl. XXXIIIa et CIIa-e (époque sévérienne) ; Sheila Campbell, *The Mosaics of Antioch*, Studia Mediaevalia 15 (Toronto : Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1988), 74-76 (House IV A 35c, Room 3), pl. 211-212 (milieu du IIIe s. apr. J.-C.).

155 Kurt Weitzmann, « Illustrations of Euripides and Homer », dans Richard Stillwell (éd.), *Antioch-on-the-Orontes III: The Excavations of 1937-1939* (Princeton : Princeton University

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.6 Mosaïque, Antioche (Maison des Mystères d'Isis), début ou milieu du IIIe s. apr. J.-C. Princeton University Art Museum, y1965-217
© PRINCETON UNIVERSITY ART MUSEUM

voluntaria dont parlait Apulée à propos de l'initiation aux mystères d'Isis[156]. Le myste, purifié, et donc à demi-nu, serait guidé par la déesse pour effectuer, avec l'aide d'Hermès, son voyage aux Enfers, dont il s'apprête à franchir les portes. L'*emblema* de la mosaïque de la pièce voisine ferait d'ailleurs référence au même culte en figurant deux navires que l'archéologue italien associe à la fête du *Navigium Isidis*[157]. Le commanditaire d'un tel décor serait donc un myste isiaque, désireux de rendre hommage à sa déesse providentielle[158], d'où le nom archéologique de « Maison des mystères d'Isis ». Si elle jouit d'une certaine postérité[159], l'hypothèse ne repose en réalité sur aucun élément

Press, 1941), 246 n. 59, qui y voit l'un des épisodes majeurs du *Protesilaos*, dont il ne subsiste en fait que de rares fragments.

156 Doro Levi, « Mors voluntaria. Mystery Cults on Mosaics from Antioch », *Berytus* 7 (1942), 19-55 (en part. 23), pl. I, 1.

157 Décrite par Apulée (*Métamorphoses*, 11, 7-17). Cf. Levi, « Mors voluntaria », 32-4, pl. I, 2.

158 Levi, « Mors voluntaria », 54-5.

159 On la retrouve chez Reginald Eldred Witt, *Isis in the Graeco-Roman World* (Londres : Thames and Hudson, 1971), 161-2, pl. 34, et France Le Corsu, *Isis. Mythe et mystères* (Paris : Les Belles Lettres, 1977), 238-9, pl. 42, qui vont jusqu'à reconnaître Hermanubis plutôt qu'Hermès ; cf. plus récemment Sarolta A. Takács, « Cults in Antioch », dans Christine Kondoleon (éd.), *Antioch: The Lost Ancient City* (Princeton : Princeton University Press, 2000), 199, et Hatice Pamir, « Isis and Sarapis in Antioch-on-the-Orontes », *Anodos* 6-7 (2006-2007), 362-3, fig. 6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

déterminant, au-delà de la projection extrapolée du récit d'Apulée. La scène avec Hermès ne présente pas d'élément proprement isiaque, l'iconographie de la déesse pouvant renvoyer à Déméter[160], mais nullement à Isis. Il en va de même de la composition avec les navires qui est trop endommagée pour être davantage identifiée[161]. En revanche, une mosaïque d'époque antonine découverte fortuitement près de Daphnè, au sud d'Antioche, figure bel et bien une cérémonie isiaque[162], vraisemblablement une procession menée par une joueuse de sistre, qu'il faut toutefois se garder de mettre en rapport avec de soi-disant mystères[163].

Un sarcophage en marbre, daté du milieu, voire du troisième, quart du III^e^ s. apr. J.-C., et découvert en 1907 à Ravenne, près de l'église San Vittore, est doté d'inscriptions bilingues et de reliefs qui ont été souvent compris comme des références à l'initiation isiaque[164]. L'épitaphe, gravée tant à l'avant qu'à l'arrière, nous apprend qu'un certain Caius Sosius Iulianus en est le commanditaire pour sa fille de 8 ans, Sosia Iuliana, et son épouse, Tetratia Isias[165]. Elle est encadrée, sur la face antérieure, par deux figures assises, l'une, lisant un *volumen* inscrit,

160 Ainsi que le note à juste titre Frederick W. Norris, « Isis, Sarapis and Demeter in Antioch of Syria », *Harvard Theological Review* 75.2 (1982), 189-207 (en part. 203), dans sa critique de l'hypothèse de D. Levi.

161 Comme l'écrit Bricault, *Dame des flots*, 140-1.

162 Antakya, Hatay Arkeoloji Müzesi, inv. 849. Réputée provenir du village de Yakto. Cf., entre autres, Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, 49-50, et 625 (datation), pl. VIIIb et XCIVb ; Takács, *Cults in Antioch*, 200, fig. 1 (en couleurs).

163 *Contra* Valentino Gasparini, « Les acteurs sur scène. Théâtre et théâtralisation dans les cultes isiaques », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 738, pour qui la « porte » que s'apprête à franchir le cortège pouvait faire référence à la « mort symbolique du futur initié ».

164 Ravenna, Museo Nazionale, inv. 410. Cf. Hanns Gabelmann, *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage*, Beihefte der Bonner Jahrbücher 34 (Bonn : Rheinland-Verlag, 1973), 147-54 et 220, n° 83, pl. 50-1 ; Johannes Kollwitz et Helga Herdejürgen, *Die Sarkophage der westlichen Gebiete des Imperium Romanum. II. Die ravennatischen Sarkophage*, Die antiken Sarkophagreliefs 8.2 (Berlin : Mann, 1979), 36-7, n° A 35, pl. 14-6 ; Janet Huskinson, « Growing up in Ravenna: evidence from the decoration of children's sarcophagi », dans Mary Harlow et Ray Laurence (éds.), *Age and Ageing in the Roman Empire*, *Journal of Roman Archaeology* Suppl. 65 (Portsmouth : Journal of Roman Archaeology, 2007), 62-5, 69-71, 73-4 et 77-8, n° 6, fig. 4-6. Pour les inscriptions, cf. Maria Grazia Bollini, *Le iscrizioni greche di Ravenna* (Faenza : Fratelli Lega, 1975), 27-32, n° 8 ; *RICIS* *512/0101.

165 Le texte latin est précédé d'une acclamation grecque transcrite en caractères latins. Dans le panneau central de la face antérieure : « Adieu Iuliana, ma reine ! C. Sosius Iulianus a fait édifier de son vivant ce tombeau pour Sosia Iuliana, sa fille si douce, qui vécut 8 ans, 4 mois et 27 jours, et pour Tetratia Isias, sa très vertueuse épouse, la mère de celle-ci », *Cyria, chaere, Iuliane! | Sosiae Iulianae, filiae dulcis|simae, quae vix*(*it*) *ann*(*is*) *IIX, m*(*ensibus*) *IV, d*(*iebus*) *XXVII | et Tetratiae Isiadi, coiugi | castissimae, matri eius, | C. Sosius Iulianus vivus p*(*osuit*).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

sur un socle orné du buste d'Hermès, l'autre, jouant du luth (*pandurium*), sur un piédestal marqué d'une *ascia*[166]. Au-dessus de ces reliefs est gravée une épigramme funéraire grecque, transcrite en caractères latins de petite taille, qui exprime, par contraste avec l'obscurité de l'Hadès, les espoirs de survie de l'âme dans l'au-delà[167]. La face latérale gauche figure, sous les mots *memphi* et *glegori*, une femme assise la main posée sur une sorte de boîte portée par un homme debout qui lui touche les yeux. Deux ventouses (*cucurbitulae*) sont suspendues dans le champ de part et d'autre de la scène. Sur la face latérale droite, gravée du seul *memphi*, une femme voilée est assise une main sur le genou, l'autre au menton. Ce monument pour le moins déconcertant a fait l'objet d'une savante exégèse de Rudolf Egger qui l'attribue à une myste isiaque et à sa fille[168]. C'est ce que révèlerait déjà le *cognomen* de la mère défunte, *Isias*, dont le surnom (*signum*) ne serait autre que *Memphi*(*us*). Les reliefs latéraux la mettraient en scène au cours de son initiation, éveillée par son époux à la lumière divine, puis plongée dans une profonde contemplation[169]. Quant à *glegori*, il s'agirait d'une formule de mise en garde rituelle, correspondant à *gregori*, qui transcrit le grec γρηγόρι, signifiant « veille ! ». Prolongeant cette lecture isiaque, André-Jean Festugière attribue à *Caius* le rôle de mystagogue qui aurait initié son épouse en lui enseignant « à réciter les textes (sacrés) »[170]. Certes ingénieuse[171], cette interprétation paraît toutefois assez conjecturale[172], juxtaposant des hypothèses qui se nourrissent mutuellement. Rien ne nous autorise, en réalité, à attribuer

166 Ces figures sont généralement identifiées aux défuntes ou à l'une d'entre elles (cf. les attributions évoquées par Huskinson, « Growing up in Ravenna », 73).

167 Le texte a été diversement lu et restitué ; cf., par exemple, les éditions de Rudolf Egger, « Zwei oberitalienische Mystensarkophage », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Römische Abteilung* 4 (1951), 40-2, fig. 1-2, et de Werner Peek, *Griechische Vers-Inschriften. I. Grab-Epigramme* (Berlin : Akademie-Verlag, 1955), n° 1951.

168 Egger, « Mystensarkophage », 35-64, pl. 13-5.

169 Egger, « Mystensarkophage », 51-3, y décèle devant elle les traces d'un pilier qui devait, selon lui, supporter une statue d'Isis. Ainsi que l'indique Huskinson, « Growing up in Ravenna », 64, ces traces correspondent en réalité aux « remains of the edge of the rough boss not smoothed out ».

170 André-Jean Festugière, « Initiée par l'époux », *Monuments et Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* 53 (1963), 135-46 (en part. 140-4 à propos du v. 8 du poème qu'il restitue [ὥς με] φίλῶν ἐδίδαξας ἀοίδιμα γράμματα φω[ν]εῖν).

171 Notamment adoptée par Ladislav Vidman, *Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern*, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 29 (Berlin : de Gruyter & Co, 1970), 132-8, et par Merkelbach, *Isis regina – Zeus Sarapis*, 169, § 321, et 678-82, fig. 220-2 (qui considère toutefois *glegori* comme le *signum* de *Caius*).

172 Comme le note d'ailleurs Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 26, après Michel Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 21 (Leyde : Brill, 1972), 31, Ravenna 1.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

une caution religieuse à des noms construits à partir d'un théonyme ou d'un toponyme[173]. Et il en va de même pour les reliefs latéraux qui figurent une opération médicale[174], explicitée par la présence des ventouses[175], et une femme assise dans une attitude dolente conventionnelle[176]. L'acclamation *glegori*/*gregori* n'apparaît qu'en contexte funéraire, et n'a en tout cas rien d'isiaque. On la retrouve, entre autres[177], sur deux autres sarcophages du III^e^ s. trouvés, l'un à Modène[178], l'autre à Belluno[179], que d'aucuns ont parfois attribués pour cette raison à des isiaques, cédant de la sorte à un raisonnement circulaire[180].

4 La marque des mystères : la ciste

Ce tour d'horizon critique des monuments figurés d'époque impériale censés évoquer les mystères isiaques en mettant en scène leur arrière-plan mythique, leur déroulé rituel, ou leur finalité initiatique, se solde, avouons-le, par

173 Cf. les remarques de Michel Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 22 (Leyde : Brill, 1972), 25-34, et, pour Isis 41-3, pour Memphis 50-1 (où il note que la conjonction d'Isias et de Memphius pourrait tout autant révéler l'origine égyptienne de cette femme).

174 Étudiée par Fernand Benoît, « Ob lumen receptum », *Latomus* 12 (1953), 77-84, qui y décèle toutefois un second niveau de lecture mystique, en se réclamant de R. Egger. C'est aussi l'avis de Claude Bérard (éd.), *Médecine antique* (Lausanne : Musée historique de l'Ancien-Évêché, 1981), 71, n° 42 ; Andreas Hillert, *Antike Ärztedarstellungen*, Marburger Schriften zur Medizingeschichte 25 (Frankfurt am Main : Peter Lang, 1990), 218-22, n° 2, fig. 35 ; Mirko D. Grmek et Danielle Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique* (Paris : Fayard, 1998), 270-1, fig. 214, notant qu'« à première vue, l'interprétation médicale s'impose ».

175 Qui étaient déjà en Grèce ancienne un symbole par excellence de la science médicale, cf., par exemple, Ralph Jackson, *Doctors & Diseases in the Roman Empire* (Londres : British Museum Press, 1988), 67 fig. 13, 69 fig. 15, 70-3 fig. 16, et 115 fig. 28. Notons que le *volumen* en est un autre symbole (Jackson, *Doctors & Diseases*, 73, fig. 17).

176 Cf., par exemple, Anthony Corbeill, *Nature embodied. Gesture in Ancient Rome* (Princeton-Oxford : Princeton University Press, 2004), 77-84.

177 Luigi Moretti, « Epigraphica: 4. A proposito dell'acclamazione γρηγόρι », *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 93 (1965), 179-85, en relève des attestations dans les catacombes, y voyant une adresse du défunt à destination des spectateurs.

178 Modène, Museo lapidario estense, inv. 7085. Cf. Gabelmann, *Oberitalische Sarkophage*, 138-47 et 219, n° 80, pl. 45-7. Pour les inscriptions, cf. *CIL* XI 863 ; *RICIS* *512/0603. Le mot *Grego/ri* apparaît dans la scène de chasse qui orne la face postérieure.

179 Belluno, Centro Culturale Cittadino di Palazzo Crepadona. Cf. Gabelmann, *Oberitalische Sarkophage*, 208, n° 20, pl. 12-13. Pour les inscriptions, cf. *CIL* V 2044 ; *IG* XIV 2381 ; *RICIS* *515/0401. Le mot Γρηγόρι amorce la partie grecque de l'épitaphe.

180 Mis en œuvre par Egger, « Mystensarkophage », 60-3, pl. 17 (Belluno), et 64 (Modène).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

un constat globalement négatif[181]. Les mystères fascinent, stimulent l'esprit des interprètes modernes qui, bien souvent, cherchent à retrouver dans les images la puissance du récit d'Apulée. L'analyse des prémisses sur lesquelles se fondent ces exégèses nous a ainsi généralement conduit à en relativiser la validité. Cela dit, toute entreprise de déconstruction n'est salutaire que si elle ne mène pas à une forme de nihilisme. Et on ne peut nier l'existence de références aux mystères isiaques dans la tradition figurée antique. Les Anciens ont en fait usé d'une véritable stratégie visuelle pour évoquer ces cérémonies « réservées et non dévoilées »[182] sans trahir le secret qui les entoure. Il est possible que certains lettrés romains aient interprété, à l'instar de Catulle, Varron ou Ovide, le geste caractéristique d'Harpocrate, portant l'index à la bouche, comme une invitation au silence « mystique »[183]. Là n'était toutefois pas le sens intrinsèque de ce signe qui souligne simplement son statut de dieu enfant[184]. Ce rôle de marqueur mystérique revient en fait à cet instrument cultuel qui apparaît au bas de la fresque de l'*Iseum* de Pompéi, et que les Modernes désignent généralement sous le nom de *cista mystica*.

Cette corbeille cylindrique en osier, fermée par un couvercle, est censée abriter les *hiera* non dévoilés de plusieurs cultes à mystères, ceux de Dionysos en particulier, mais aussi ceux de Déméter ou de la *Mater Magna*[185]. Elle est mise en relation avec la sphère isiaque au crépuscule de l'époque républicaine dans l'une des élégies de Tibulle qui rappelle à Osiris les fastes de son culte, et notamment « la ciste légère qui prend part aux cérémonies secrètes » (*occultis sacris*)[186]. Ce passage n'est toutefois pas déterminant, le poème mêlant en fait des poncifs propres à Osiris et Bacchus, dont il célèbre l'équivalence[187].

---

181 Ainsi que le reconnaissait déjà Burkert, "3.c. Initiation", 107 : « Es gibt keine Initiationsszenen im engeren Sinn ».

182 C'est ainsi que Belayche et Massa, « Quelques balises introductives », 8, définissent les mystères.

183 Catulle, 74, 4 ; Varron, *La langue latine*, 5, 10, 1 ; Ovide, *Métamorphoses*, 11, 692.

184 Sur le *signum harpocraticum* et l'« iconatrophie » dont il a fait l'objet, cf. Philippe Matthey, « "Chut !" Le signe d'Harpocrate et l'invitation au silence », dans Francesca Prescendi et Youri Volokhine (éds.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud* (Genève : Labor et Fides, 2011), 541-71.

185 Sur la ciste, cf. les synthèses d'A. Mau, *s.v.* "cista", *Realencyclopädie* III.2 (1899), 2591-606 et d'Ingrid Krauskopf, *s.v.* "kiste, cista", *ThesCRA* V (2005), 274-8. Notons son absence en contexte mithriaque.

186 Tibulle, *Élégies*, 1, 7, 42 : *Et levis occultis conscia cista sacris.* La proposition de Malaise, « Ciste et hydrie », 135, de traduire par « la ciste légère qui connaît les objets sacrés tenus secrets » emporte moins la conviction.

187 Sur cette élégie composée à l'occasion de l'anniversaire de Messala, qui intègre une sorte d'hymne à Osiris-Bacchus (v. 29-48), cf. notamment Robert J. Ball, *Tibullus the elegist: a critical survey*, Hypomnemata 77 (Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1983), 112-6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

C'est Apulée, de nouveau, qui en atteste l'usage rituel en contexte isiaque, non au cours des cérémonies d'initiation, mais au sein même de la procession se dirigeant vers le rivage à l'occasion du *Navigium Isidis*. À la fin du cortège, parmi les images des dieux, un ministre portrait une ciste « des secrets (*secretorum*), volumineuse, recelant les choses cachées (*operta*) de la magnifique religion »[188].

Alors que les mystères isiaques sont, comme nous l'avons vu, des rites initiatiques d'origine grecque, attestés jusqu'à présent hors d'Égypte, nombre de savants, égyptologues pour la plupart, ont voulu attribuer une origine nilotique à la ciste isiaque, qu'ils font dériver d'un objet rituel osirien, sans s'accorder sur sa nature véritable[189]. Ces hypothèses se fondent sur un extrait de Plutarque évoquant, dans son commentaire du mythe, les célébrations osiriennes du 17 au 20 Hathyr, qui s'avèrent être des sortes de doublet des fameuses fêtes du mois de Khoïak[190]. Le climax de ces cérémonies se situe, selon lui, le 19, de nuit, sur le rivage où les stolistes et les prêtres apportent une « ciste sacrée » (ἱερὰν κίστην) contenant un « coffret d'or » (χρυσοῦν κιβώτιον) dans lequel ils confectionnent une figurine d'Osiris symbolisant sa renaissance[191]. Le philosophe de Chéronée décrit toutefois là un rituel authentiquement égyptien[192], faisant intervenir un réceptacle masquant un objet sacré, ce qui, d'un point de vue grec, équivaut par définition à une ciste.

À l'heure actuelle, la ciste isiaque n'apparaît en tout cas dans la documentation figurée qu'en dehors de l'Égypte sur des monuments de natures diverses se rattachant à des contextes variés d'époque impériale. À Pompéi, si elle orne

188 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 11, 2 : *Ferebatur ab alio cista secretorum capax penitus celans operta magnificae religionis*.

189 Cf., par exemple, les identifications proposées par Gwyn Griffiths, *Isis Book*, 222-224 (le reliquaire abydénien abritant la tête d'Osiris) ; Matthieu Sybrand Huibert Gerard Heerma van Voss, « The Cista Mystica in the Cult and Mysteries of Isis », dans Maarten Jozef Vermaseren (éd.), *Studies in Hellenistic religions*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 78 (Leyde : Brill, 1979), 23-6 (le coffre « canope » abritant les viscères d'Osiris) ; Malaise, « Ciste et hydrie », 135-43 (le coffret abritant les simulacres osiriens fabriqués lors de certaines festivités). Bricault, *Les cultes isiaques*, 439-40, se réclame de ces travaux en attribuant une origine pharaonique à la ciste isiaque.

190 L'existence des fêtes du mois d'Hathyr est confirmée par les sources égyptiennes ; il ne s'agit nullement d'un malentendu de calendrier (cf., par exemple, Ghislaine Widmer, « Les fêtes en l'honneur de Sobek dans le Fayoum à l'époque gréco-romaine », *Égypte, Afrique & Orient* 32 [2003], 17-8).

191 Plutarque, *Isis et Osiris*, 39, [366F].

192 Sur ces figurines osiriennes fabriquées annuellement, cf. récemment Laurent Coulon, « Du périssable au cyclique : les effigies annuelles d'Osiris », dans Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarrague et Francis Prost (éds.), *Figures de dieux. Construire le divin en images* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015), 295-318.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

l'une des salles réservées du temple d'Isis, on l'aperçoit aussi dans l'intimité de la Maison des Amours dorés. Cette riche demeure découverte en 1903 accueille un laraire isiaque dans l'angle sud-est de son péristyle, indépendant du laraire principal, situé du côté nord, qui est consacré à la triade capitoline, à Mercure et aux Lares[193]. Au sein de ce petit sanctuaire, divers objets[194], dont une statuette d'Horus, vraisemblablement disposés sur un meuble, répondaient à des fresques du quatrième style représentant deux grands serpents domestiques surmontés de motifs isiaques[195]. Là où le mur sud aligne Sarapis, Isis, Harpocrate et Anubis debout, le mur est accumule des symboles qui leur sont propres, comme une situle, un *urœus*, une patère, un sistre et deux cistes de tailles différentes, la plus grande étant marquée d'un croissant de lune.

D'autres contextes cultuels isiaques ont conservé le souvenir d'une ciste à travers la péninsule italienne. Un autel votif en marbre (fig. 6.7) mis au jour en 1948 à Fontana Liri[196], non loin du municipe romain de Cereatae Marianae, au sud-ouest du Latium, commémore vers le milieu du I^er^ s., sinon plus tôt, la « restauration des *sacra* » d'Isis, en vertu du testament d'une certaine Aburena Quarta[197]. La vocation du monument est soulignée de chaque côté par un instrument cultuel intégré dans un décor conventionnel de bucrânes, bandelettes et guirlandes. Si les faces latérales et postérieure de l'autel sont marquées respectivement par une situle, un sistre et une patère, la face inscrite, et donc principale, figure une ciste, marquée d'un croissant de lune, sur laquelle se dresse un cobra couronné. La nature des *sacra* en question est qualifiée et explicitée par l'image de la corbeille mystique.

Une ciste en ronde bosse taillée dans du porphyre rouge égyptien a été découverte en 1903, avec de nombreuses autres sculptures, sous la section

193 L'ensemble constituant le panthéon familial, comme le note Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes*, 169-71, qui suppose à juste titre que chaque laraire faisait l'objet de rituels distincts.

194 Listés par Florian Seiler, *Casa degli Amorini dorati* (*VI 16, 7.38*), Häuser in Pompeji 5 (Munich : Hirmer, 1992), 48 (Sacellum d).

195 Pompéi, Casa degli Amorini dorati (VI, 16, 7), *in situ*. Cf. Tran tam Tinh, *Isis à Pompéi*, 129-30, n° 17-8, pl. XV.1-2 ; Seiler, *Casa degli Amorini dorati*, 46, fig. 270-5 (en part. 270) ; *PPM* V, 764-767, n° 93-99 (en part. 95 et 97).

196 Comme l'a établi Marcello Rizzello, *I culti orientali nella Media Valle del Liri* (Sora : Centro di studi Sorani Vincenzo Patriarca, 1984), 24-5.

197 Museo dell'Abbazia di Casamari, inv. 107494. Cf. Ellen Schraudolph, *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien: Altäre, Basen und Reliefs* (Heidelberg : Archäologie und Geschichte, 1993), 223, n° L 49, pl. 29. Pour l'inscription, cf. S. Panciera, « III, 14 – Iscrizioni inedite di *Cereatae Marianae* », *Epigraphica* 24 (1962), 99-100, fig. 5-8 ; *RICIS* 502/0601 : « En vertu du testament d'Aburena Quarta, les *sacra* ont été rétablis », *Ex testamento | Aburenae Quartae | sacra reddita.*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.7
Autel votif en marbre, Fontana Liri, 1ère moitié ou milieu du Ier s. apr. J.-C. Museo dell'Abbazia di Casamari, 107494
© MUSEO DELL'ABBAZIA DI CASAMARI

nord-est du mur lombard de Bénévent[198]. Tous ces monuments ont été attribués à un lieu de culte isiaque de cette cité du Samnium, dont deux obélisques de granit, connus depuis longtemps, ont conservé le souvenir de la fondation[199]. Ce sanctuaire édifié par un certain Rutilius Lupus en 88/9 pour le salut et le retour de Domitien, victorieux des Daces, n'est connu que par sa décoration statuaire, à la fois égyptienne et romaine[200], tant dans ses thèmes que ses matériaux. En ce lieu dominé par l'image de l'empereur pharaon[201], la ciste, marquée d'un croissant de lune, fermée par un couvercle, sur lequel

198 Bénévent, Museo del Sannio, inv. 1927. Cf. Hans-Wolfgang Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent. Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio*, Münchner ägyptologische Studien 16 (Berlin : Bruno Hessling, 1969), 106-7, n° 289, pl. XXXII.2 ; *Il culto di Iside a Benevento. Pubblicato nell'ambito della mostra 'Egittomania. Iside e il mistero'* (*Napoli, Museo Archeologico Nazionale 2007*) (Milan : Mondadori, 2007), 44, n° 17 (Ier ou IIe s.).

199 Müller, *Isiskult im antiken Benevent*, 10-1, pl. I-III ; *RICIS* 505/0801-0802.

200 Comme l'a rétabli justement Kristine Bülow Clausen, « Domitian between Isis and Minerva: The dialogue between the 'Egyptian' and 'Graeco-Roman' aspects of the sanctuary of Isis at Beneventum », dans Laurent Bricault et Miguel John Versluys (éds.), *Egyptian gods in the Hellenistic and Roman Mediterranean: Image and reality between local and global*, *Mythos* Suppl. 3 (Caltanissetta : Sciascia, 2012), 93-122.

201 Cf. Müller, *Isiskult im antiken Benevent*, 55-6 et 62-3, n° 260 et 264, pl. VIII.1, XIX et XXI.1. Sur ces représentations de l'empereur pharaon en Italie, cf. désormais Emmanuelle Rosso,

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

repose un serpent, participait à la performativité des rites, à côté d'effigies de desservants et d'adeptes.

Un autel votif en marbre marqué d'une ciste a également été retrouvé à Rome en 1719 sous la Bibliothèque Casanatense[202]. Un tel emplacement permet de l'attribuer à l'*Iseum* du Champ de Mars fondé par Vespasien[203] à l'issue de sa victoire en Judée, détruit par l'incendie qui dévora l'Urbs en 80, et restauré dans le cadre du vaste programme édilitaire lancé par Domitien[204]. C'est dans ce complexe, dont le plan est en partie conservé par la *Forma Urbis Romae*[205], que cet autel a été « consacré à Isis » sous les Antonins. La ciste y figure sur la face inscrite, le flanc marqué d'un croissant de lune orné d'un petit disque et surmonté de deux épis de blé. Un serpent s'enroule autour du couvercle au-dessus duquel il redresse la tête. Les faces latérales sont garnies des effigies d'Anubis et d'Harpocrate, et la face postérieure d'ustensiles sacrificiels, l'*urceus*, la patère et le couteau. Un tel décor ne suffit toutefois pas à en faire le réceptacle d'une activité rituelle. Une fois installé dans l'enceinte de ce sanctuaire, si célèbre que même Apulée y fait intervenir Lucius[206], l'autel a pu demeurer simplement votif, destiné à marquer l'esprit les visiteurs, en les encourageant à faire d'aussi prestigieuses offrandes.

La ciste est encore associée à l'*Iseum Campense* à travers un bas-relief en marbre découvert en 1848 au sein du complexe funéraire des Haterii érigé vers 100 le long de la Via Labicana au sud-est de Rome[207]. Ce tombeau d'une fa-

---

« Des empereurs aux traits isiaques ? Images et contextes », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 539-67.

202 Rome, Musei Capitolini, Sala dei culti orientali, inv. 21. Cf. Schraudolph, *Römische Götterweihungen*, 224, n° L 52, pl. 30 ; Lembke, *Iseum Campense*, 245, n° 49, pl. 46. Pour la dédicace, cf. *CIL* VI 344 et 30744 ; *RICIS* 501/0121 : « Consacré à Isis » ; *Isidi sacr*(*um*).

203 Qu'il ait ou non été précédé d'un complexe antérieur ; cf., sur ce débat, John Scheid, « Le statut du culte d'Isis à Rome sous le Haut-Empire », dans Corinne Bonnet, Vinciane Pirenne-Delforge et Danny Praet (éds.), *Les religions orientales dans le monde grec et romain : cent ans après Cumont* (*1906-2006*). *Bilan historique et historiographique. Actes du Colloque* (*Rome, 16-18 Novembre 2006*), Études de Philologie, d'Archéologie et d'Histoire Ancienne de l'IHBR 45 (Bruxelles-Rome : Institut historique belge de Rome, 2009), 173-86.

204 Sur l'*Iseum Campense*, outre l'étude de Lembke, *Iseum Campense*, cf. Miguel John Versluys, Kristine Bülow Clausen et Giuseppina Capriotti Vittozzi (éds.), *The* Iseum Campense *from the Roman Empire to the Modern Age. Temple – Monument* – Lieu de mémoire, Papers of the Royal Netherlands Institute in Rome 66 (Rome : Quasar, 2018).

205 Lembke, *Iseum Campense*, 144-146, pl. 2, fig. 3-4.

206 Apulée, *Métamorphoses*, 11, 26, 3 : *Nec ullum tam praecipuum mibi exinde studium fuit quam cotidie supplicare summo numini reginae Isidis, quae de templi situ sumpto nomine Campensis summa cum ueneratione propitiatur*.

207 Vatican, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, inv. 9997. Cf. Friederike Sinn et Klaus Stefan Freyberger, *Vatikanische Museen. Museo gregoriano profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. 1. Die Grabdenkmäler. 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes*, Monumenta

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mille d'entrepreneurs romains d'origine sénatoriale[208] présentait une riche décoration sculptée représentant notamment divers édifices flaviens de Rome. Cinq monuments sont ainsi alignés sur le relief, dont le Colisée, et directement à sa droite, un arc de triomphe à trois baies marqué par une inscription qui le signale « près d'Isis » (*ad Isis*)[209]. Chaque baie accueille une effigie divine, avec des symboles posés sur l'archivolte. Si Minerve et ses chouettes figurent au centre, les divinités latérales, moins bien conservées, sont plus difficiles à identifier[210]. Celle de gauche est toutefois surmontée d'une ciste, enveloppée par un serpent, ce qui invite à y reconnaître la déesse de l'*Iseum Campense*.

Une statue en marbre (fig. 6.8) de la fin du IIe ou du début du IIIe s., mise au jour en 1867 à Taormina, au nord-est de la Sicile, à proximité de l'église San Pancrazio, atteste un autre usage de la ciste, qui s'attache à un acteur du culte, dont elle souligne le statut d'initié en tant qu'instrument des mystères[211]. On y voit une jeune adolescente debout, la tête ceinte d'un bandeau (*strophion*), qui revêt le vêtement noué et frangé caractéristique de l'iconographie d'Isis. Le bras gauche est baissé pour tenir un récipient, tandis que le bras droit, brisé à l'approche du poignet, devait brandir un sistre. Ce contenant, qui à cet endroit correspondrait habituellement à une situle, doit en réalité être identifiée à une petite ciste. Il est couvert de traits imitant le tressage de la vannerie, doté d'un couvercle bombé, et enveloppé par un serpent[212]. La jeune fille était ainsi présentée en initiée par la corbeille mystique, voire en prêtresse par le

Artis Romanae 24 (Mainz : Philipp von Zabern, 1996), 63-76, n° 8, pl. 19.2-3 et 20-4. Sur les inscriptions, cf. *CIL* 19151 ; *RICIS* 501/0114 : *Arcus ad Isis* ; *Arcus in sacra via summa*.

208 Cf., notamment, Q. Haterius Tychicus dit *redemptor* dans *CIL* VI 607. Sur l'association de cette dédicace avec le tombeau des Haterii, cf. Filippo Coarelli, « La riscoperta del sepolcro degli Haterii. Una base con dedica a Silvano », dans Günter Kopcke et Mary B. Moore (éds.), *Studies in classical art and archaeology: a tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen* (Locust Valley : Augustin, 1979), 255-69.

209 On l'identifie généralement à l'arc dit « de Camille » qui faisait office d'entrée orientale au sanctuaire isiaque du Champ de Mars (cf. Lembke, *Iseum Campense*, 184-5, n° D2).

210 On propose généralement d'y voir Isis, Minerve et Anubis (cf., par exemple, Lembke, *Iseum Campense*, 178). La présence de Minerve s'explique par le voisinage immédiat du sanctuaire de Minerva Chalcidica construit par Domitien sur le Champ de Mars.

211 Palerme, Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, inv. 704 (N.I. 1515). Cf., entre autres, Richard Schöne, « I. Scavi. c. Scavi di Taormina », *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica* (août 1867), 172-3 ; Nicola Bonacasa, *Ritratti greci e romani della Sicilia: catalogo* (Palerme : Fondazione I. Mormino del Banco di Sicilia, 1964), 100, n° 128, pl. LVIII, fig. 3-4, pl. XCII, fig. 4 ; Johannes Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit*, *Mnemosyne* Suppl. 115 (Leyde-New York-Copenhague-Cologne : Brill, 1991), 86-7, 171-2, pl. XCIV, n° 150.

212 Comme l'avait déjà noté Schöne, « Scavi di Taormina », 173.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.8A-B
Statue en marbre, Taormina, II/III^e s. apr. J.-C.
Palerme, Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, 704 (N.I. 1515)
© ARCHIVIO FOTOGRAFICO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE ANTONIO SALINAS DI PALERMO

strophion[213], peut-être dans l'enceinte du sanctuaire antique repéré au sein même de l'église[214].

D'autres femmes sont mises en scène dans les atours d'Isis sur leur monument funéraire, qui est marqué, par ailleurs, d'une, voire de deux ciste(s)[215]. S'il servait à exalter par sublimation métaphorique certaines vertus, particulièrement

213 C'est ainsi que la qualifient la plupart des auteurs depuis Schöne, « Scavi di Taormina », 173 (« il ritratto d'una giovane sacerdotessa d'Iside »). Sur le *strophion* et son rapport à la prêtrise, cf. Jutta Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Istanbuler Forschungen 43 (Tübingen : Wasmuth, 2000), 2-4.

214 Sur ce complexe, dont la nature isiaque est étayée par deux inscriptions (*RICIS* 518/0301-0302), cf., entre autres, Leonardo Fuduli, « The Serapieion and the Church of St. Pancratius in Taormina. The Building from Antiquity to the Middle Age », dans Pietro Maria Militello et Hakan Öniz (éds.), *Soma 2011. Proceedings of the 15th Symposium on Mediterranean Archaeology, held at the University of Catania 3-5 March 2011*, British Archeological Reports International Series 2695 (Oxford : Archaeopress, 2015), 945-57.

215 Nous avons volontairement laissé de côté le monument funéraire de L. Valerius Fyrmus, « prêtre de l'Isis d'Ostie et de la Mère des dieux Transtibérine » (*CIL* XIV 429 ; *RICIS* 503/1123), qui est analysé de manière approfondie dans la contribution de Fr. Van

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

bien incarnées par la déesse, comme le rôle de mère ou d'épouse, cet habillage divin était aussi un moyen efficace d'affirmer, d'afficher publiquement une adhésion religieuse, pleinement assumée jusqu'après la mort[216]. Lorsque ces portraits théomorphes privés sont accompagnés, en outre, de la corbeille mystique, ils ajoutent une valeur supplémentaire à cette entreprise mémorielle, explicitant le statut religieux, sur lequel se fonde, en l'occurrence, leur revendication identitaire. Un autel funéraire en marbre (fig. 6.9), découvert en 1898 sur la *Via Ostiensis* à Rome, non loin de la basilique San Paolo Fuori le Mura, honore de la sorte la mémoire d'une initiée – plutôt que d'une prêtresse[217] – au milieu, voire à la fin, du 1er s.[218]. L'épitaphe, gravée sur la face antérieure, nous apprend qu'un certain C. Iulius Hermes l'a commandité pour sa « très pieuse épouse » Cantinea Procla[219]. La défunte apparaît en relief au-dessus du texte, debout, tenant le sistre et la situle, la tête couverte d'un voile frangé et couronnée d'un *uraeus* dressé entre deux épis de blé. Une ciste de grande taille, autour de laquelle s'enroule un serpent, est sculptée sur chaque face latérale[220]. Si elle est fermée à gauche, le reptile l'entrouvre avec sa queue du côté droit. Une formule presque identique se rencontre sur un

---

Haeperen à ce volume. Notons que les deux cistes, figurées à gauche du prêtre, ne portent pas sur le flanc le même symbole, celle de gauche étant marquée d'un buste radié.

216 Sur ces femmes en Isis, cf. désormais Michel Malaise et Richard Veymiers, « Les dévotes isiaques et les atours de leur déesse », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 470-508. Ce mode de représentation théomorphe est également attesté pour d'autres divinités selon un phénomène parfois défini comme une *consecratio in formam deorum* (cf. Henning Wrede, Consecratio in formam deorum. *Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* [Mainz am Rhein : Philipp von Zabern, 1981], qui attribue à ces images une signification essentiellement allégorique et honorifique, sans développer le cas d'Isis, sans doute trop enclavée dans l'horizon historiographique des « religions orientales » du monde romain).

217 Comme l'affirment quasi unanimement les commentateurs depuis le *CIL* VI 34776. Sur cette question, cf. désormais le « dossier icono-épigraphique » de Laurent Bricault, « Les prêtres isiaques du monde romain », dans Gasparini et Veymiers (éds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, 166-75, R4.

218 Rome, Museo Nazionale Romano, inv. 125406. Cf., entre autres, Dietrich Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Acta Bernensia 10 (Bern : Stämpfli, 1987), 114, n° 971, pl. 58 ; Diana E. E. Kleiner, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Archaeologica 62 (Rome : G. Breitschneider, 1987), 102-4, pl. IV, n° V ; Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen*, 160-1, n° 132, pl. LXXXI.

219 *CIL* VI 34776 ; *RICIS* 501/0161 : « Aux dieux Mânes. Pour Cantinea Procla, fille de Marcus. Caius Iulius Hermes, pour son épouse très pieuse qui l'avait bien mérité, a fait (ceci) », *Dis Manibus* | *Cantineae M*(*arci*) *f*(*iliae*) *Proclae C.* | *Iulius Hermes coniugi pientiss*(*imae*) | *bene merenti fecit.*

220 En lieu et place des habituelles cruche et patère marquant les autels funéraires romains (comme le note Kleiner, *Imperial Funerary Altars*, 103).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.9A-C
Autel funéraire en marbre, Rome, milieu ou fin du Ier s. apr. J.-C. Rome, Museo Nazionale Romano, 125406
© MUSEO NAZIONALE ROMANO

autre grand autel funéraire en marbre de provenance romaine, déjà connu au XVIe s.[221]. Le monument a été commandité dans la première moitié du IIe s. par un certain M. Statilius Augustalis pour son épouse Babullia Varilla, qui figure, au-dessus de l'épitaphe, debout dans une sorte de niche, la tête parée d'une coiffure de parade, tenant le sistre et la situle[222]. Son statut d'initiée est souligné sur chaque face latérale par une grande ciste autour de laquelle s'enroule un serpent, redressant la tête au-dessus d'un couvercle bien fermé.

Cette pratique iconographique originale, par laquelle les femmes s'offrent une visibilité dans l'espace social qui n'était guère envisageable de leur vivant, se retrouve tout autour de la Méditerranée, en particulier dans le bassin égéen. Parmi les très nombreuses stèles funéraires attiques en marbre d'époque impériale qui figurent des femmes sous l'apparence d'Isis, avec le vêtement noué et

221 Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2929. Cf. Boschung, *Antike Grabaltäre*, 115, n° 983 ; Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen*, 159-60, n° 130, pl. LXXIX.

222 *CIL* VI 13454 ; *RICIS* 501/0194 : « Aux dieux Mânes. Pour Babullia Varilla, son épouse qui l'avait bien mérité, Marcus Statilius Augustalis a fait (ceci) », *D*(*is*) *M*(*anibus*) *s*(*acrum*). | *Babulliae Varillae* | *coniugi b*(*ene*) *m*(*erenti*) *fecit* | *M. Statilius Augustalis.*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

frangé, le sistre et la situle[223], plus d'une douzaine y intègrent une ciste, parfois dotée de petites anses, au couvercle toujours fermé, et sans serpent[224]. Le plus souvent, la corbeille mystique est posée sur la corniche, au centre du fronton qui couronne ces stèles en forme de *naïskos*[225]. En ce lieu particulièrement visible, elle est parfois flanquée d'un sistre. Tel est le cas du monument funéraire (fig. 6.10) découvert en 1967 à Athènes d'une certaine Methè, que l'épitaphe, inscrite sur l'épistyle, nous dit provenir du dème de Kephalè, dans la Mésogée[226]. Cette femme apparaît bien avec les atours d'Isis, mais le sistre a été rapporté au fronton à côté de la ciste, pour lui permettre d'enlacer de son bras droit l'épaule d'un homme, qui, lui, n'est pas cité dans l'inscription. Si elle souligne son adhésion isiaque et son statut d'initiée[227], la stèle la met également en scène en tant qu'épouse, un choix sans doute bien naturel pour celui que l'on imagine en être à la fin du règne d'Hadrien le commanditaire. Cet environnement familial est parfois plus riche encore. Une stèle funéraire attique d'époque antonine, dont la provenance précise demeure inconnue, figure ainsi une femme « en Isis » en compagnie de deux hommes d'âge mûr,

223 Cf. essentiellement les ouvrages de Elizabeth J. Walters, *Attic Grave Reliefs that represent women in the dress of Isis*, *Hesperia* Suppl. 22 (Princeton : ASCSA, 1988) ; Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen* ; Derk W. von Moock, *Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit: Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 19 (Mainz : Philipp von Zabern, 1998). Les stèles inscrites sont reprises dans le *RICIS* 101/0234-101/0254 (Athènes), 101/0601-101/0602 (Salamine), 101/0801 (Laurion), 101/0901-101/0902 (Attique), 102/2701 (Égine) ; *RICIS Suppl.* I 101/0255-101/0256 (Athènes) ; *RICIS Suppl.* IV 101/0259-101/0260 (Athènes).

224 Cf. les stèles inscrites recensées, avec leur bibliographie, dans le *RICIS* 101/0234, 101/0237, 101/0240-101/0241, 101/0243, 101/0249, 101/0250, 101/0252-101/0254 (Athènes – sauf le 101/0234 mis au jour entre Marathon et Oinoi), 101/0902 (Attique ?), 102/2701 (remployée à Égine). Signalons l'exemplaire d'une collection privée publié par Moock, *Die figürlichen Grabstelen*, 160, n° 398, pl. 55b (qui intègrera le *RICIS Suppl.* IV 101/0259).

225 Comme le note Walters, *Attic Grave Reliefs*, 29-32 (« cists »).

226 Athènes, Ephoreia Archaiotitôn Athinôn, inv. 1160, trouvée dans la démolition d'une maison située à proximité de l'ancienne troisième éphorie. Cf. Walters, *Attic Grave Reliefs*, 50 et 76, pl. 23b-d ; Moock, *Die figürlichen Grabstelen*, 91-2, n° 14. Pour l'épitaphe, cf. *RICIS* 101/0240 : « Methè, fille d'Herakleidès, (du dème) de Kephalè », Μέθ(η) Ἡρακλείδου Κεφαλῆθεν.

227 Et non de « prêtresse », comme le pense, par exemple, Anne Bielman Sánchez, « Bilder (fast) ohne Worte: die griechischen Grabstelen für Priesterinnen », dans Silvia Schroer (éd.), *Images and Gender. Contributions to the hermeneutics of reading ancient art*, Orbis biblicus et Orientalis 220 (Fribourg-Göttingen : Academic Press-Vandenhoek & Ruprecht, 2006), 363-75 (en part. 370).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 6.10
Stèle funéraire en marbre, Athènes, fin du règne d'Hadrien. Athènes, Ephoreia Archaiotitôn Athinôn, 1160. D'après Walters, *Attic Grave reliefs*, pl. 23b

dont l'un tient également un sistre[228]. L'assemblée pouvait même être plus grande, puisque la stèle n'est conservée que dans sa moitié gauche, comme le révèle le fronton marqué d'une petite ciste schématique. Ces femmes, qui se parent des « ornements de la déesse »[229], et dont la ciste rappelle parfois l'expérience initiatique, étaient vraisemblablement issues, vue la qualité des

228 Athènes, Ethniko Archaiologiko Mouseio, inv. 1378. Cf. Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen*, 154-5, n° 120, pl. LXXIII (150-160 apr. J.-C.) ; Moock, *Die figürlichen Grabstelen*, 137, n° 274, pl. 42a (règne d'Antonin). Pour l'épitaphe, cf. *IG* II/III² 10527 ; *RICIS* 101/0902 : « [...], fils de Zôsimos, (du dème) de Kykala », [--- Z]ωσίμου | [Κυκ]αλεύς.

229 Pour reprendre l'expression d'Apulée à propos de la tenue revêtue par Lucius lors de son initiation à Cenchrées (*Métamorphoses*, 11, 29 : *exuvias deae*).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

stèles, d'une classe moyenne prospère[230]. On y compte même des affranchies d'origine étrangère qui avaient pu trouver là un moyen idéal de valorisation sociale[231]. C'est le cas d'une certaine Isias, dite « Milésienne », dont la stèle d'époque antonine ou sévérienne figure une ciste posée exceptionnellement à ses pieds[232]. Ce mode d'(auto-)représentation connaît en tout cas un succès certain, les stèles attiques étant même exportées ou imitées dans d'autres régions, en affichant parfois une ciste. Deux exemplaires en marbre pentélique ont ainsi, par exemple, été retrouvés à Tanagra, en Béotie[233]. L'un d'eux, attribué à l'époque julio-claudienne, figure une certaine Neikarô en Isis[234], à côté d'une petite suivante qui la regarde tout en portant le fameux réceptacle[235]. Du village de Kanlıca, l'antique Phryxou Limen, en Bithynie, provient une stèle, parfois datée du deuxième quart du IIIe s., qui est anépigraphe, car

230 Comme le note Elizabeth J. Walters, « Predominance of Women in the Cult of Isis in Roman Athens: Funerary Monuments from the Excavations and Athens », dans Laurent Bricault (éd.), *De Memphis à Rome. Actes du 1er Colloque international sur les études isiaques, Poitiers – Futuroscope, 8-10 avril 1999*, Religions in the Graeco-Roman World 140 (Leyde-Boston-Cologne : Brill, 2000), 48, 60 et 85-6.

231 Les femmes en Isis apparaissent sur près d'un cinquième du corpus des stèles funéraires attiques d'époque impériale ; cf. Sebastiana Mele, « Une rilettura dell'iconografia isiaca sulle stele funerarie attiche di periodo romano », dans Isabella Colpo, Irene Favaretto et Francesca Ghedini (éds.), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno internazionale* (*Venezia, Istituto veneto di scienze lettere e arti, 26-28 gennaio 2005*), Antenor quaderni 5 (Rome : Quasar, 2006), 432, qui recense 108 stèles isiaques sur un corpus de quelque 600 exemplaires.

232 Athènes, Ethniko Archaiologiko Mouseio, inv. 1249, trouvée près de la Tour des Vents. Cf. Walters, *Attic Grave Reliefs*, 51 et 78, pl. 28c ; Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen*, 156, n° 123, pl. LXXV ; Moock, *Die figürlichen Grabstelen*, 130, n° 242, pl. 36a. Pour l'épitaphe, cf. *IG* III 2723 ; *RICIS* 101/0243 : « Eisias, fille de Simônidès, Milésienne », Εἰσιὰς Σιμωνίδου | Μειλησία.

233 Margherita Bonanno Aravantinos, « Culti orientali in Beozia: le testimonianze archeologiche », dans Beatrice Palma Venetucci (éd.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo* (Rome : Artemide, 2008), 240-2 et 247, fig. 5-6.

234 Schimatari, Archaiologiko Mouseio, inv. 28. Trouvée dans la vigne de N. Tzavela. Cf. Bonanno Aravantinos, « Culti orientali in Beozia », 240-2 et 247, fig. 5 (époque julio-claudienne). Pour l'épitaphe, cf. *IG* VII 1621 ; *RICIS* 105/0205 : « (Stèle) de Neikarô », Ἐπὶ Νεικαρῷ.

235 Que Bonanno Aravantinos, « Culti orientali in Beozia », 241, décrit erronément comme « una pisside con coperchio conico ». Si une stèle attique repérée en 1839 dans une maison du Pirée présente une composition quasi identique, où la suivante porte bien une pyxide (cf. Moock, *Die figürlichen Grabstelen*, 180, n° 500, pl. 64d), l'artisan lui a ici substitué une ciste pour donner à son œuvre une valeur supplémentaire.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

fragmentaire, et sur laquelle une isiaque a été sculptée à côté d'une ciste imposante flottant dans le champ, avec anses et couvercle fermé[236].

De toute évidence, tant en Orient qu'en Occident, la ciste a fait partie de l'arsenal visuel qui a accompagné et supporté la réception des cultes isiaques à l'époque impériale, sinon plus tôt. Sur un plan strictement formel, elle ne se distingue guère des corbeilles mystiques mises en relation avec d'autres cultes dits « initiatiques » auxquels elle a très vraisemblablement été empruntée. Les isiaques ont pu en effet trouver dans cet instrument cultuel un moyen de donner une image plus familière à leurs mystères, et d'ainsi davantage intégrer leurs cultes dans les sociétés locales. Seul son décor, éventuellement, la singularise par son croissant de lune, attesté jusqu'à présent uniquement dans la péninsule italienne. Bien que son usage rituel ne fasse guère de doute, au cœur des cérémonies mystériques, ou en dehors, lors des processions publiques, elle n'est jamais figurée dans de telles situations, du moins dans l'univers visuel isiaque[237]. Son image a une valeur métaphorique, incarnant, par les *hiera* qu'elle renferme, l'un des enjeux des mystères, la révélation de son contenu[238]. De la sorte, elle suffit à désigner par synecdoque l'ensemble du rite[239]. Bien des exégèses ont été formulées pour identifier la nature de cet (ou de ces) « objet(s) sacré(s) »[240], qui n'étai(en)t d'ailleurs pas forcément partout le(s) même(s). Or l'efficacité, la puissance symbolique de la ciste tient précisément au fait que son contenu demeure non dévoilé. Les images jouent même avec ce secret qui l'environne, sur lequel veille un serpent, qui va parfois jusqu'à entrouvrir le couvercle de son réceptacle[241]. Mais, au cours de sa biographie

236 Istanbul, Arkeoloji Müzesi, inv. 3545. Cf., entre autres, Mükerrem Usman, « Le culte des dieux égyptiens sur le Bosphore thracien », dans Giancarlo Susini (éd.), *Atti del settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica* (Rome : Bretschneider, 1961), vol. III, fig. 1 ; Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen*, 158, pl. LXXVIII, n° 127 (230-250 apr. J.-C.).

237 Il en va différemment pour les images de la *Mater Magna* ; cf., par exemple, les processions métroaques analysées dans la contribution de Fr. Van Haeperen dans ce volume.

238 Sur la ciste comme expression métaphorique des mystères, on se référera à la contribution d'A.-F. Jaccottet dans ce volume, et en particulier à son analyse de la scène figurée sur un relief en stuc de la tombe de P. Aelius Maximus près d'Ostie, où la ciste est surmontée de l'inscription *mysteria* (cf. Burkert, "3.c. Initiation", 101, n° 81·).

239 Sur la dimension matérielle des mystères et le rôle central des objets rituels, qui en deviennent emblématiques, cf. Philippe Borgeaud, « Les mystères », dans Laurent Bricault et Corinne Bonnet (éds.), Panthée. *Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Religions in the Graeco-Roman World 177 (Leyde, Boston : Brill, 2013), 138 et 140-1.

240 Un serpent (Le Corsu, *Mythe et mystères*, 129, 144 et 191), un phallus (Gwyn Griffiths, *Isis Book*, 224-5) ou une figurine osirienne (Malaise, « Ciste et hydrie », 142-3).

241 Un schéma déjà attesté sur les cistophores dionysiaques frappés dès le IIe s. av. J.-C. dans le royaume des Attalides (cf. Fred S. Kleiner et Sydney Philip Noe, *Early Cistophoric*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

évolutive[242], ce marqueur mystérique se prête d'un support à l'autre, d'un contexte à l'autre, à des usages et des lectures différenciés. S'il accompagne l'image d'Isis à Pompéi, pour rappeler un épisode majeur de son mythe, il se suffit à lui-même à Cereatae Marianae ou à Rome pour incarner les *sacra* de la déesse. Lorsque les acteurs de culte, fidèles ou desservants, se mettent en scène de leur vivant, comme après la mort, ce marqueur mystérique participe de leur construction, de leur revendication identitaire, en rappelant l'expérience initiatique dont ils tiraient prestige.

Remerciements

Qu'il me soit permis de remercier la Faculté d'Archéologie de l'Université de Leiden, et Miguel John Versluys en particulier, pour les excellentes conditions de travail qu'ils m'ont offertes dans le cadre de mon Marie Skłodowska-Curie Research Fellowship. Mes plus vifs remerciements vont également aux éditeurs de ce volume, Nicole Belayche et Francesco Massa, ainsi qu'à Janet Huskinson, Katja Lembke et Laurent Bricault, pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée.

Coinage [New York : American Numismatic Society, 1977]). On ne peut tirer argument de la présence du *basileion* comme symbole monétaire sur certaines émissions cistophoriques micrasiatiques (*SNRIS* Adramytteum 1 [AR, 133-50], Ephesus 1a-c [AR, de 92/1 à 48], Tralles 1 et 1a [AE, *c.* 134-128]) pour conclure à une quelconque influence isiaque sur la ciste dionysiaque (*contra* Malaise, « Ciste et hydrie », 141).

242 D'après une approche conceptualisée par Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », dans Arjun Appadurai (éd.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge : Cambridge University Press, 1986), 64-91. Sur la biographie culturelle des motifs, cf., par exemple, en ce qui concerne le *basileion*, Richard Veymiers, « Le *basileion*, les reines et Actium », dans Laurent Bricault et Miguel John Versluys (éds.), *Power, Politics and the Cult of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies, Boulogne-sur-Mer, October 13-15 2011*, Religions in the Graeco-Roman World 180 (Leyde : Brill, 2014), 195-236.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

PART 3

Depicting Objects to Signify Mystery Cults

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Introduction to Part 3

Richard Veymiers concluded the second part of this book with the *cista* in Isiac images and its metaphoric function. This third and last part focuses precisely on those depictions of peculiar objects that served as common markers to signify mysteries: the bundle, the *liknon* and the *cista*, studied by Anne-Françoise Jaccottet and Françoise Van Haeperen in different religious settings. The use of specific objects (like the *liknon*, the ear of wheat, etc., related to the cult of Demeter) as a visual synecdoche for mysteries comes from Eleusis. Many inscriptions attest that, during the initiatory night in the *Telesterion*, the hierophantes "showed" (ἔφαινε) the *hiera*. Thus, scholars have considered, perhaps too readily, that these objects convey a mysteric meaning when they see them depicted on coins, for instance. The Eleusinian formula (τὸ σύνθημα Ἐλευσινίων μυστηρίων) reported by Clement of Alexandria is regularly quoted: "I fasted, I drank the *kykeon*, I have taken from the *kiste*, I worked and deposited in the *kalathos*, and from the basket to the chest" (ἐνήστευσα, ἔπιον τὸν κυκεῶνα, ἔλαβον ἐκ κίστης, ἐργασάμενος ἀπεθέμην εἰς κάλαθον καὶ ἐκ καλάθου εἰς κίστην).[1] This indicates that the *mystai* might have manipulated these sacred objects during the initiatory ritual, insofar as the formula is expressed in the first person. Yet it is difficult to envision a performance by individuals within the collective rite that took place inside the *Telesterion*.

Anne-Françoise Jaccottet applies a semiotic reading to the depiction of two objects. The bundle of myrtle sprigs bound with rings, the so-called initiatory staff, is specific to Eleusis. Either handled by the (future) initiates as an identifier of their religious status, or depicted free-standing on vase-paintings, it gives an initiatory (Eleusinian) ambiance to a scene. In both cases the bundle functions as an iconographic marker of an actual rite, worthy of depiction at the entrance (Lesser Propylaea) of the temenos, without transgressing the rule of silence. The case of the *liknon* is less straightforward because it is an object of daily life (a winnowing basket) and it is not specific to the cult of the Goddesses. Distancing her analysis from the historiography that has connected the "mystic van" with Dionysos, Jaccottet follows the "mystericization" of the *liknon* from the first century onwards, in both texts and images (these latter primarily in domestic decoration): regarding images, a mysteric flavor is given to the *liknon* either through the items depicted within it (phallus, cakes, and so on) or the gesture of unveiling it. Yet she underlines the variety of practices among the diverse Dionysiac associations that opposes the uniformity of the

1 Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 21, 2.

© Nicole Belayche and Francesco Massa, 2021 | doi:10.1163/9789004440142_010
- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

images. Thus, she concludes that the represented *liknon* is a visual signifier for initiation or mysteries, whatever the role it played within these rituals. Her position is strengthened when we consider the *cista* in Dionysiac mysteries – in one depiction surmounted with the inscription *mysteria* – that forms a bridge with the next contribution. Moreover Jaccottet and R. Veymiers previously agree on this point: the efficacy of both the *liknon* and *cista* as visual devices for expressing the idea of mystery lies in the fact that both conceal what is to be revealed during the ritual. Both are literally the objects of the *mystikon*.

Focusing on the *cista* in the Roman cult of the Mother of the gods, Françoise Van Haeperen leads the reader to another religious context, with its own challenges. Firstly, attestations of mysteries in the Metroac cult are not clear.[2] Secondly, the imperial date of the evidence implies that the visual sign of the *cista* already bore a sense of mystery. The *cista* does not appear in textual evidence related to the *Mater deum* (except in *defixiones* at Mainz), yet the iconography of the cult provides a few examples. On the basis of a catalogue of nine representations of *cistae* in the Western Mediterranean, Van Haeperen remarks, firstly, that the *cista* is related to a priestly office, with no explicit reference to a mystery cult besides its iconographic value. She recalls the numerous debates among scholars about the contents of the *cistae* that would have constructed their visual meaning: starting with the biased accounts of Christian writers, a well-represented scholarly trend relates them to the castration of the *galli* (the *cista* would have received their *vires*). Van Haeperen deconstructs this picture as relying on two prejudices: the castration as being *the* initation rite and the *galli* as representing the perfect initiates. She searches for the meaning of the *cista* by contextualizing it using other items, among which are, of course, musical instruments and the pine-tree. All of these are related to the myth of Attis, with no explicit connection to a mystery ritual.

2 For the question of "mysteries" in the cult of *Mater Magna*, see Françoise Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens," in Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarague and Francis Prost (eds.), *Figures de dieux. Construire le divin en images* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015), 108–12, and Lara Dubosson-Sbriglione, *Le culte de la Mère des dieux dans l'Empire romain* (Stuttgart: Franz Steiner, 2018), 394–7.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

7

The *Liknon* and the Bundle: Does the Ritual 'Initiatory' Object Make the Mystery?

Anne-Françoise Jaccottet

> Tout commence par l'image en ce bas monde et continue par la métaphore, il faut que tu le saches. Le sens, c'est à toi de le conquérir, par la force du neurone!
>
> DANIEL PENNAC, *Monsieur Malaussène*, chap. 11

⁂

'The mystery is not in the object'.[1] With these words Walter Burkert closed a paragraph on the *liknon* and the phallus rising under the veil. Twenty-one years before him, Pierre Boyancé[2] had already said indirectly the same thing, denying – in reaction to Friedrich Matz's *Dionysiakè Teletè*[3] – any crucial significance and meaning to the *liknon* and the phallus in Dionysiac initiation ritual. Both scholars reject the *liknon* as central to the initiation rites on account of the high expectations they have for the symbolical, eschatological, and 'mystical' implication of this ritual and, admittedly, also because of some semblance of puritan restriction towards the nature of the object in this specific case.[4] In this way, they came to the same conclusions as Christian polemicists – although from a different perspective and with different goals – who tried to

1 Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults* (Cambridge-London: Harvard University Press, 1987), 96, cf. *infra* n. 4.

2 Pierre Boyancé, "*Dionysiaca*. À propos d'une étude récente sur l'initiation dionysiaque," *Revue des Études Anciennes* 88 (1966), 33–60.

3 Friedrich Matz, *Διονυσιακὴ τελετή. Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1964, Nr 15, 1389–1454 (Wiesbaden: Franz Steiner, 1964).

4 Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 96: "A phallus as such was not much more of a secret than an ear of grain; the mystery is not in the object"; Boyancé, *Dionysiaca*, 44: "Il faut se convaincre que ce qui pouvait engendrer dans le myste la foi, la certitude d'un appui divin, capable de lui assurer dans l'au-delà un sort privilégié, ne peut avoir été la vue d'un objet comme celui-là".

© ANNE-FRANÇOISE JACCOTTET, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_011

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

discredit the initiatory rituals by revealing the trivial nature of the 'secret revelations' the initiates in the traditional mysteries could discover.[5] Whatever this background and its reception in modern research may be, the question about the place of the object(s) in the initiation rituals must be posed again, especially in relation to the matter of figuring the mysteries. If we assume, as a working hypothesis, that images can represent mysteries, we must ask ourselves if and to what extent the ritual objects are used as emblematic signs, as words, in an iconographic language, to express and translate the mysteries in a figured way. The issue thus raised diverges essentially from the heuristic perspective of a Friedrich Matz or, in his wake, a Robert Turcan,[6] for instance, who work towards reconstructing through the images the ritual scenario of the initiation. Before gauging the degree of reality of a potential ritual image and measuring the relationship between the figured object and its use in the actual ritual, the first methodological step must be to study the construction of the iconographical message. This involves listing and analysing the iconographical resources – including the potential initiatory objects – employed to construct the imagery of the mysteries. In a nutshell, this means examining in the first instance the image and its objects in their own right, in terms of their own design and expressive dynamic.[7] Such a perspective can be summed up in two inseparable questions: What does the image do with the 'initiatory' objects? What does it do to them?

These two connected issues will be dealt with in two different case studies, in order to avoid, through and thanks to the comparison, a focalization on a single object and single context that could potentially lead to an ideological bias. The two objects considered here are the *liknon* on the one hand, with its

5 One of many examples: Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 14, 2, 22, etc. For the analysis of the construction by the Christian authors of the category of mysteries and its use in a polemical way, see Francesco Massa, "La notion de 'mystères' au IIe siècle de notre ère: regards païens et *Christian Turn*,", *Mètis* N.S. 14 (2016), 109–32, and "Les mystères chez Eusèbe de Césarée: entre débat philosophique et polémique religieuse," in Alain Le Boulluec, Luciana G. Soares, and Andrei Timotin (eds.), *Exégèse, révélation et formation des dogmes dans l'Antiquité tardive* (Paris: Institut des Études Augustiniennes, 2020), 173–95.

6 For instance, Robert Turcan, *Liturgies de l'initiation bachique à l'époque romaine* (*LIBER*). *Documentation littéraire, inscrite et figurée*, Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 27 (Paris: De Boccard, 2002). This book synthetizes and sums up the precedent works of the author on this issue.

7 By using such a point of view based on the independence of the images in their creative process and their potential expressivity, I distance myself from the methodological assertion of Robert Turcan, *Liturgies*, xxii, for instance: "Au vrai, c'est la tradition littéraire qui nous éclaire essentiellement, et l'archéologie figurée ne contribue le plus souvent – sauf dans le cas précis des rites du *liknon*, auxquels F. Matz attribuait un rôle majeur dans cette liturgie – qu'à nous *illustrer visuellement certaines références textuelles*" (I underline the last words).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

connection with both Demeter and Dionysos, and the bundle on the other, directly linked with Eleusis. We shall start with the latter.

1 The Eleusinian Bundle: A Ritual Object as Iconographical Sign

In light of the close relationship between the city of Athens and the initiatory sanctuary of Eleusis, both on the economic-administrative and on the ritual-processional levels, it comes as no surprise that Attic iconography often deals with scenes linked in some way to the Eleusinian cycle. Among this peculiar production, a significant number of images show an object commonly considered as an – or the – 'initiatory staff', which can be described as a bundle of myrtle sprigs linked together and held upright by two to five quite large rings, the iconographical rendering of which is mostly schematic (fig. 7.1).[8]

FIGURE 7.1 Crater London, British Museum, F 68 (1865,0103.14), *ARV*^{2} 1446,1
PHOTO © TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM

8 On these bundles see most recently Christina Mitsopoulou, "Faisceaux et guirlandes, entre iconographie et réalité: images, gestes, rites et finances éleusiniennes," in Anne-Françoise Jaccottet (ed.), *Rituels en image – Images de rituel, Actes du colloque international iconographie*

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

I prefer to use a modern descriptive term, bundle, to refer to these staffs, given that the original Greek name of these objects is lost. On the one hand, the common modern conjecture – one that developed into a common lexical usage – whereby these objects correspond to the *bakchoi* which Aristophanes and his scholiast allude to, is rightly doubted.[9] On the other hand, Himerius, who refers in the fourth century CE to the *dragmata* along with the torches as the ritual objects carried by the initiates, the *mystai*, chooses also a descriptive term to allude to the staffs, in the sense that *dragma* names a fistful of branches one can hold in a full grip.[10] These – let's say – bundles are well attested by the iconography and probably reflect a real ritual practice. Do they reflect for all that an *initiatory* ritual practice? A brief overview of the different uses of these bundles in Eleusinian iconography will help us to define their status in the construction and the meaning of the images, if not in the ritual staging of the Eleusinian ceremonies.[11] We can for instance observe them held by young walkers and horse riders in what seems to be a procession, or most probably *the* procession of the ephebes to Eleusis.[12] This object appears also

et histoire des religions, Genève 12–14 mars 2015 (EGEA) (Genève: EGEA, 2021). For a synthesis and an iconographical and ritual analysis of these 'staffs' see Claude Bérard, "La lumière et le faisceau: images du rituel éleusinien," in *Image et rituel en Grèce ancienne. Recherches et documents du Centre Thomas More* 48 (L'Arbresle: Centre Thomas More, 1985), 17–33, republished in Claude Bérard, *Embarquement pour l'image. Une école du regard*, ed. Anne-Françoise Jaccottet, *Antike Kunst* Suppl. 20 (Basel: Vereinigung der Freunde Antiker Kunst, 2018), chapter 11, 117–23.

9 Scholia to Aristophanes, *Knights*, 408b: Βάκχον οὐ τὸν Διόνυσον ἐκάλουν (μόνον), ἀλλὰ καὶ πάντας τοὺς τελοῦντας τὰ ὄργια, καὶ τοὺς κλάδους οὓς οἱ μύσται φέρουσιν. Cf. also Hesychius, s.v. βάκχος: ὁ ἱερεὺς τοὺ Διονύσου· καὶ κλάδος ὁ ἐν ταῖς τελεταῖς. These two glosses allude most clearly to a Dionysiac context and should not be used as evidence for the name of this Eleusinian ritual staff, see Heinz Gerhard Pringsheim, *Archäologische Beiträge zur Geschichte des Eleusinischen Kults* (München: C. Wolf & Sohn, 1905), 16; Bérard, "Lumière et faisceau," 34 ff. and n. 10; Hermann Schauber, "'Bakchos'. Der Eleusinische Kultstab," in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (*ThesCRA*) 5 (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2015), 385–89, especially 386.

10 Himerius 41 (7), *In Urbem Constantinopolim*, 1: Ἀττικὸς μὲν γὰρ νόμος Ἐλευσινάδε φῶς μύστας φέρειν κελεύει καὶ δράγματα, ἡμέρου βίου γνωρίσματα, cf. Bérard, "Lumière et faisceau," 34 ff. and n. 11; Schauber, "Bakchos," 386; and Mitsopoulou, "Faisceaux et guirlandes". The later notes, like Schauber (based on Clinton), that the *dragmata* are most directly linked with spikes; Bérard, "Lumière et faisceaux," 17 and n. 1 argues quite convincingly for the use of *dragma* without spikes and with myrtle, in the Eleusinian ritual context. For another argument in favour of the designation as *dragmata*, see below, n. 21.

11 My aim is not to 'follow the bundle' as a guiding thread to establish the ritual sequences. For this process, see Bérard, "Lumière et faisceau", and *Id.*, "Fêtes et mystères," in *La cité des images. Religion et société en Grèce antique* (Paris-Lausanne: Nathan-L.E.P., 1984), 105–16, especially 111.

12 Crater Florence, Mus. Arch. Etr. 4051, *ARV*^{2} 1448, 12.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 7.2 Crater Naples, Mus. Arch. Naz.

in processions which can possibly be thought to have taken place inside the sanctuary and not only on the way from Athens to Eleusis – and thus in a more intense ritual framework –, like the one figured on a stamnos found in Eleusis showing a male torch-bearer (most likely the *dadouchos*) at the head of the procession, followed by a crowned man with the bundle in his right hand, and behind him Persephone (or her priestess) holding a long torch and a sprig of myrtle.[13] The same cortège is presented in a concentrated and as it were more intensive form on a crater from Naples (fig. 7.2) which shows a torch-bearer (*dadouchos*) leading a woman with the bundle in her left hand, holding firmly her wrist and looking back behind her, in a scene evoking a mystagogue with a future initiate.

The identification of the bundle-bearer as an initiate or future initiate is confirmed by the use of the object to characterize the Laconian *protomystai* Heracles and the *Dioscouroi* in later Eleusinian iconography, which develops

13 Stamnos Eleusis, 636, *ARV*^{2} 1052, 23.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

from the end of the Peloponnesian war into the fourth century.[14] On the crater in London figured above (fig. 7.1), dating from 390–80 BCE, and placing the scene in the sanctuary through the architectural structure located in the background, the three bundles, also coloured white, function as visual guides in the image, beside the torches, the sceptre and the winged throne, to determine the identity of the different figures represented: in the very middle, the Eleusinian triad, Persephone standing with a monumental torch between Triptolemus on her left and Demeter seated on her right with a sceptre in her right hand. On a second level, in the background, appear two torch-bearers as ritual officiants; on the sides, framing the composition, the three bundle-bearers who are identifiable as Heracles on the right below – thanks to his club – and probably the Dioscuri on both sides above, if we consider the star beside the head of the figure on the right as a significant marker.[15] The bundle thus 'makes' the initiate.

There is no doubt that these bundles, although exclusively attested through such images,[16] are also and primarily ritual objects playing a role in the actual ritual practice, and that their representation in images draws on these ritual objects credibly reproduced, for this credibility is crucial to the reception of the image. But the use of the bundle in the images cannot be reduced to this 'depiction' of the real ritual world. What the images are showing is the fact that the bundle is clearly constructed as an iconographic tool enabling the viewer to identify a candidate to Eleusinian initiation and functioning in the construction and the legibility of the image exactly like the club for Heracles and the star for the Dioscuri. This role of the object in the image leads us to refine the mechanics of its iconographical use. We can indeed observe in several representations free-standing bundles, not held by anyone. This is the case for instance on a hydria from Istanbul (fig. 7.3),[17] showing as a central scene the *anodos* of Ge presenting Ploutos to Demeter, amid the Eleusinian deities and cult-personnel (*dadouchos*); two bundles are figured, one in the hand of Persephone,[18] the other one flying between this goddess and Ge.

This dissociation of the object from a human bearer and its location in a kind of iconographic no man's land attest to its possible independence in the

14 Mitsopoulou, "Faisceaux et guirlandes".

15 For a detailled analysis of these vases and the iconography of the Eleusinian bundle, see Bérard, "Lumière et faisceau," Mitsopoulou, "Faisceaux et guirlandes".

16 See above n. 8–10 on the problem of their verbal designation.

17 Istanbul, mus. arch. 152.

18 The fact that a goddess holds a ritual object is not unique, far from it. It can allude in a reflexive manner to the institution of the rites by the divinity herself, like Demeter in the Homeric Hymn in the given case, giving thus a peculiar legitimacy to the ritual and the objects involved within it.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 7.3 Hydria Istanbul, Mus. Arch. 152

dynamic of the image. This ritual object, thus represented, becomes an iconographical sign with its own intrinsic meaning in the framework of the construction of the image and of its significance. Without being linked to any narrative or ritual sequence, the free-standing bundle puts its mark on the whole scene, and gives it an initiatory ambiance, as if an Eleusinian seal were affixed to the image as a whole. I think we should read in the same way other representations where the bundles seem to be deposited in direct connection with the *omphalos*, as with the Ni(i)nnion *pinax*, to mention only the most famous example,[19] which is, if we need reminding, a gift to the Eleusinian goddesses to be exposed in the actual sanctuary (fig. 7.4).

This complex representation, which I am not going to analyse here, is usually read by scholars as a series of ritual sequences, by which the bundles are actually deposited at a given moment in the course of the ritual. That this was the case is quite possible. But this realistic, event-focused reading of the image falls short of the full significance and the meaning of the iconographic process that is at work here. A reasonable way, in my opinion, to understand, in

19 Another example is on an unpublished amphora in Cos. See Mitsopoulou, "Faisceaux et guirlandes", fig. 2 and *passim*.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 7.4
Ni(i)nnion Pinax Athens, National Archaeological Museum 11036
PHOTO © HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS/ARCHAEOLOGICAL RECEIPTS FUND

iconographic terms, the clear highlighting of the two crossed bundles, isolated from any action and placed right in the centre and at the forefront, is to read these highlighted objects as actual emblems of the initiation. And it is worth noting, on this second level of reading, that the two sides of the *pinax* itself evoke schematically but clearly two bundles, with their characteristic rings, framing the whole scene on both edges.

Whether in the case of the 'flying' bundles or of the 'deposited' ones, the ritual utensil becomes a figurative, meaningful sign, an emblem of the initiation, through a purely iconographic process. The image uses the materiality of the ritual initiatory object as a support to express the immateriality of the ritual and the implications of the initiation. It comes as no surprise, and indeed as a validation of this suggestion, that in the first century BCE the decoration carved on the *polos* of a caryatid from the lesser propylaea at Eleusis takes up again the motif of the bundle – alongside the torches, the spikes and the '*plemochoe*' –,[20] as a clear emblem expressing the identity of the Eleusinian sanctuary to those seeking to enter the ritual place.

20 The 'plemochoe' is figured in front (center of the *polos*: not visible on the drawing fig. 7.5). For the question of the '*plemochoe*' and the Eleusinian cult vessel in general, see Christina

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

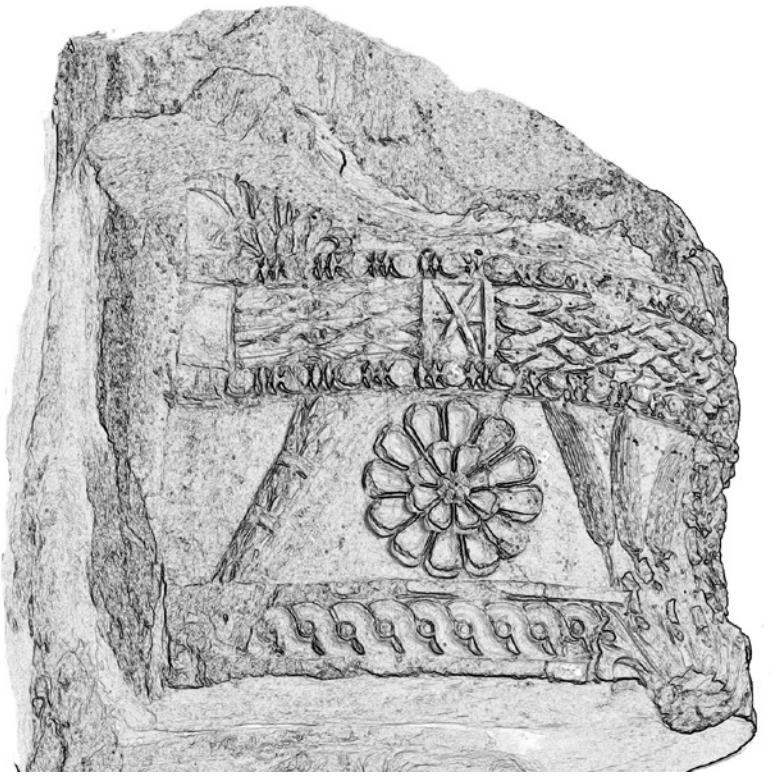

FIGURE 7.5 Eleusis, Lesser Propylaea, Caryatid, Eleusis Museum (computer drawing)

But we can go further thanks to the crucial work of Christina Mitsopoulou and stress another dimension these bundles include in and by their material reality. The metallic rings that hold together the myrtle sprigs, she argues very methodically and convincingly, have to be understood as kinds of countermarks certifying the price paid by the candidate for the initiation.[21] This important

Mitsopoulou, "The Eleusinian Processional Cult Vessel: Iconographic Evidence and Interpretation," in Matthew Haysom and Jenny Wallensten (eds.), *Current Approaches to Religion in Ancient Greece, Papers Presented at a Symposium at the Swedish Institute at Athens, 17–19 April 2008* (Stockholm: Swedish Institute at Athens, 2011), 189–226; *Ead.*, "De nouveaux *Kernoi* pour *Kernos* … Réévaluation et mise à jour de la recherche sur les vases de culte éleusiniens," *Kernos* 23 (2010), 145–78.

21 Mitsopoulou, "Faisceaux et guirlandes," underlines in her conclusion that the term *dragmata* as possible designation of the bundles could have an echoing meaning in her new interpretation of the rings as countermarks of the price paid for the initiation: the *dragma*, based on the etymological root δράσσομαι (*drassomai*: grasp with the hand), like δραχμή, the *drachma*, literally the hand holding six obols, could have been used for the bundles by analogy with the hand holding the myrtle sprigs, linked together by the rings-countermarks. See above n. 10.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

economic and administrative aspect of the bundle-rings helps to explain also the emblematic focalisation of several images on the bundles and particularly on the rings themselves, that are more than once figured as such, without any further link to the sprigs, as for instance on the crater in London (fig. 7.1) at the feet of the goddesses and on the Ni(i)nnion *pinax* (fig. 7.4), below and above the *omphalos*.

The iconographic process thus makes a precise ritual object, on a first level of reading, a marker of the initiated or, better, of the candidate to the initiation. Then, through the dissociation of the bearer and the object, the bundle, developed as an independent iconographic motif, becomes an emblem and a marker of the initiation itself, and of the close and essential relationship linking the sanctuary with Athens, both on the ritual and the financial levels.

2 The *Liknon*: From the Ritual Object to the Construction of an Iconographical Generic Way of Expressing the Mysteries

Now, what about the *liknon*? Unlike the Eleusinian bundle, this winnowing basket is not an object solely conceived and used for and in a ritual context.[22] The *liknon* has a life before and beside the ritual, first and foremost as a farming tool. The characteristic form of this basket derives directly from its practical function of separating the grain from the chaff, and a perfect match of form and function was achieved over many centuries. The connection of the *liknon* with rituals is thereby a derivative, secondary use based on the evident symbolic nature of its primary agricultural function as a purifier. But ritual use does not mean necessarily an initiatory function in connection with the mysteries, far from it. The *liknon* is involved – unsurprisingly – in rituals concerning Demeter, as shown for instance by the clay gifts in form of little *likna* filled with fruits found in Acrocorinth from the sixth century BCE in the sanctuary of Demeter and Core.[23] This ustensil appears commonly also in various ritual celebrations, without any link to Demeter nor any direct connection to grain, for instance amid other baskets in wedding processions on Attic vases from the end of the sixth century (fig. 7.6), or as a container for the face of Dionysos in a well-known series of Attic vases depicting a primarily feminine generic ritual

22 For a quick overview of the *liknon*, see Ingrid Krauskopf, "*Liknon*," in *ThesCRA* 5 (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2015), 278–83.

23 Allaire Brumfield, "Cakes in the Liknon: Votives from the Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth," *Hesperia* 66 (1997), 147–72.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

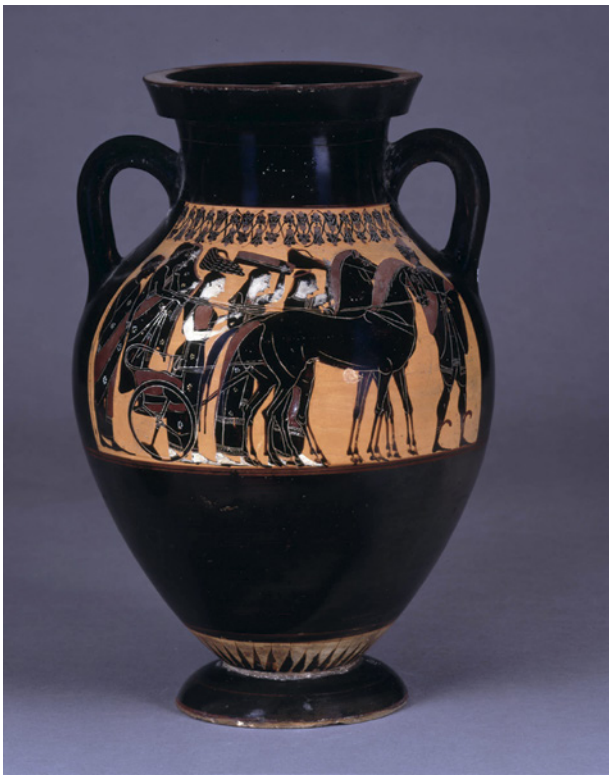

FIGURE 7.6
Amphora, London British Museum B 174 (1868, 0610.2), *ABV* 141,1
PHOTO © TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM

around the manipulation of wine, Dionysiac trance and the putting together of an ephemeral effigy of a Dionysos.[24]

The further casual connection of the *liknon* to Athena,[25] or, with a less direct ritual incidence, its use as a cradle for baby gods, Hermes, Zeus and Dionysos for instance,[26] demonstrate the extent and the variety of its derived and secondary uses, with probably varying degrees of symbolic implication.

24 For instance, Françoise Frontisi-Ducroux, *Le Dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes* (Paris-Rome: École française de Rome, 1991); Claude Bérard and Christiane Bron, "Le liknon, le 'masque' et le poteau. Images du rituel dionysiaque," in Marie-Madeleine Mactoux and Évelyne Geny (eds.), *Mélanges Pierre Lévêque*, vol. IV: *Religion* (Paris: Les Belles Lettres, 1990), 29–44; Claude Bérard and Christiane Bron, "Dionysos, le masque impossible," in Fede Berti (ed.), *Dionysos, mito e mistero. Atti del convegno internazionale Comacchio 3–5 novembre 1989* (Comacchio: Comune di Comacchio, 1991), 309–20.

25 Claude Bérard, "Le liknon d'Athéna. Sur un aspect de la procession des Chalkeia et en prolégomènes à une histoire de la vannerie grecque," *Antike Kunst* 19 (1976), 101–14.

26 Callimachus, *Hymn to Zeus*, 48, *Hymn to Hermes*, 150; see Brumfield, "*Cakes in the liknon*". For the baby Dionysos 'cradled' in the *liknon*, see for instance the 'Pashley sarcophagus' Cambridge Fitzwilliam Museum 31, 120–50 CE, or the Campana tile, Augustan, London,

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

This quick overview is included here only for the purpose of underlining the multiplicity and the evolution of its uses from farming tool to ritual ustensil, before it becomes even an initiatory object, even if not with associations to the mysteries. This reconnection of the *liknon* with its general framework was a necessary preliminary because of the focus modern research has placed on the initiatory *liknon* since the 'mystical winnowing basket' was enthroned as a central device in the Dionysiac initiation process, with first the synthesis of Jane Harrison in 1903 based on the verse of Vergil's *Georgics* mentioning the '*mystica vannus Iacchi*', providing the title of her paper.[27] The excavations of the Villa Item, at the gates of Pompeii in 1909, and the discovery of the (too) famous megalography seemed to lend scientific support to Harrison: not only was the veiled *liknon* in the process of being unveiled understood as the figurative transcription of the *mystica vannus*, but also, in an example of circular reasoning, this scheme became the trigger for the mystery-based reading of the fresco and in the wake gave its modern name to the 'Villa of the mysteries'. Friedrich Matz and Robert Turcan, in various publications, anchored in modern research the *liknon* as the direct and quite unique expression of the Dionysiac mysteries.[28]

Although the ancient testimonies we dispose of do not allow a chronological sequencing of this 'mystericization' of the *liknon*, a double phenomenon arises, at least in our perception of the documentation, in the first century BCE. The *liknon* seems to be involved since that date in initiatory contexts both

British Museum 1805,0703.321. On the difficult problem of the Dionysos *liknites* (Plutarch, *Moralia*, 365a [*De Iside et Osiride*, 35]; *Orphic Hymn* 46), see for instance Gerhard van Hoorn, "La résurrection de Dionysos Liknitès," *BaBesch* 24 (1949), 7–10; Martin P. Nilsson, *Dionysos Liknites* (Lund: Gleerup, 1952); Richard Seaford, "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries," *Classical Quarterly* 31 (1981), 252–75, especially 266–67; Sylvain Lebreton, "Les épiclèses dans les *Hymnes Orphiques*: l'exemple de Dionysos," in Richard Bouchon, Pascale Brillet-Dubois, and Nadine Le Meur-Weissman (eds.), *Hymnes de la Grèce antique. Approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19–21 juin 2008* (Lyon: Maison de l'Orient, 2012), 201–18, especially 210.

27 Jane Harrison, "Mystica vannus Iacchi," *Journal of Hellenic Studies* 23 (1903), 292–324. Vergil, *Georgics*, 1, 160–166: *Dicendum et quae sint duris agrestibus arma, /quis sine nec potuere seri nec surgere messes; / vomis et inflexi primum grave robur aratri, / tardaque Eleusinae matris volventia plaustra, / tribulaque traheaeque et iniquo pondere rastri; / virgea praeterea Celei vilisque supellex, / arbuteae crates et mystica vannus Iacchi*. "Now I must name the weapons that gird the toughened man of the soil; without them no seeds would be sown, no grain would grow to harvest: the plowshare (*vomis*), the heavy weight of the bent plow (*aratri*), the Eleusinian mother's slowly turning wagon, the threshing sleds and drags and hoes, Celeus' simple osier basket, hurdles of arbute-twigs, and the mystic winnowing fan of Iacchus", trans. Patricia A. Johnston, "The Mystery Cults and Vergil's *Georgics*," in Giovanni Casadio and Patricia A. Johnston (eds.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, (Austin: The University of Texas Press, 2009), 251–71, translation 255.

28 See above n. 2, 3 and 6, and Burkert, *Ancient Mystery Cults*, 95–6.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

on verbal and figurative levels. Lexically, the *liknon* or *vannus* becomes literally *mystikon* or *mystica*, first by Vergil,[29] through his metaphoric use of the Eleusinian context to express agricultural *realia*, and his linking with Iacchos whose orgiastic manifestations connect him with a Dionysos Bacchos,[30] and further by Plutarch in his life of Alexander,[31] and the well-known Dionysiac practices of his mother Olympias that the biographer sketches in the manner of a literary *topos*, which it is effectively at this time. It is worth noting concerning the use of the adjective *mystikos*/*mysticus*, that its standard if not exclusive translation by 'mystical' brings to our modern reception a particular connotation which was not necessarily included in the semantic field of the word at the time Vergil and Plutarch used it. As derivative adjective from μύστης (the initiate), *mystikos* means logically 'of the initiate', 'concerning the initiate' or 'belonging to the initiate'. Thus, the μυστικὰ λίκνα of Plutarch or the *mystica vannus* of Vergil refer in the first instance to nothing more and nothing less than a ritual object in connection with an initiate or candidate to the initiation.

At the same time, images on many objects, and especially in domestic or personal contexts, show repetitively and commonly the veiled or in the process of being unveiled winnowing basket. The corpus of Friedrich Matz is illustrative enough to allow us only general references to this imagery. The unveiling of a *liknon* filled with an erect *phallos* and/or fruits, cakes or objects is effectively a prevalent scheme linked with rituals in a Dionysiac context. This Bacchic atmosphere, which lead to the interpretation of the ritual act as Dionysiac, is evoked either through other Dionysiac items like *thyrsoi*, ivy, grapes and so on, or through the mythological screen of Satyrs, Sileni, and members of the Dionysiac cortège, such as for instance on the well-known stucco of the Villa under the Farnesina (fig. 7.7) which depicts the probable initiation of the child Dionysos himself through Silenus and women that the context leads us to name Nymphs or Maenads.

29 See above Latin text n. 27. For an interpretation of this passage, see Johnston, "Mystery Cults and Vergil's *Georgics*", 255–57. Further on the use of the Dionysiac themes by Vergil in the Augustan context, see the papers of Fiachra Mac Góráin, "The Mixed Blessings of Bacchus in Virgil's Georgics," *Dictynna* 11 (2014), non-paginated (on *Georgics*, 2, 371–96, not on 1, 160–6); "Virgil's Bacchus and the Roman Republic," in Damien P. Nelis and Joseph Farrell (eds.), *Augustan Poetry and the Roman Republic* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 124–45; "Apollo and Dionysus in Virgil," *Incontri di Filologia classica* 12 (2012–2013), 191–238.

30 Iacchos is a possible crossing point of the *liknon* from the Eleusinian to the Bacchic field.

31 Plutarch, *Alexander*, 2, 9: ἡ δ' Ὀλυμπιὰς μᾶλλον ἑτέρων ζηλώσασα τὰς κατοχάς, καὶ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς ἐξάγουσα βαρβαρικώτερον, ὄφεις μεγάλους χειροήθεις ἐφείλκετο τοῖς θιάσοις, οἳ πολλάκις ἐκ τοῦ κιττοῦ καὶ τῶν μυστικῶν λίκνων παραναδυόμενοι καὶ περιελιττόμενοι τοῖς θύρσοις τῶν γυναικῶν καὶ τοῖς στεφάνοις, ἐξέπληττον τοὺς ἄνδρας.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 7.7 Roma, Palazzo Massimo, Villa under the Farnesina, Stucco Cubiculum D
PHOTO © M. MUSY

It seems reasonable to link the verbal apparition of the *mystica vannus* and such figurations, for the content of the basket and the process of unveiling distinguish these *likna* from the other ritual *likna* involved in various cults as mentioned above. This peculiar *liknon* thus staged could well be the *liknon* of the initiate, the *mystikos* winnowing basket. If this premise is accepted, the question arises whether the images reflect an actual initiatory practice and whether an initiatory practice could be restored through the sequencing of the images.

To answer these crucial questions that are difficult to confront directly on the basis of the available documentation, a detour is necessary through epigraphic data and the testimony of the Dionysiac associations, both for the material and for the ritual and periodical configuration they provide from an initiatory point of view. I sum up here the results of issues I have dealt with in other scientific contexts and refer in footnotes to more detailed analyses. Three main statements must be made, the first one concerning directly the *liknon*, the other two concerning the concept and the practice of initiation. Beside the massive presence, almost the overload, of the *liknon* in Dionysiac iconography, this peculiar basket is extremely rarely mentioned in the epigraphic material concerning Dionysiac associations: three groups present

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

liknaphoroi – *liknon*-bearers –, in their ritual functions,[32] three among over fifty that use a mystery terminology such as *mystai*, *hierophantai*, *mysteria* and so on. We can surely invoke the peculiarity of the epigraphic documentation and its well-known characteristics like the focus on the honorific and auto-representative dimension of the communication on the stone and consequently the disappearance or non-emergence of numerous ritual data, as well as the existence of a lot of associations or Dionysiac groups that do not want to or do not have the (financial) capacity for such monumental communication. But the disproportion in terms of presence of the *liknon* between the documents of the associations on the one hand, providing evidence for daily ritual life of Dionysiac groups, and the numerous representations of the unveiling of the *liknon* on mostly domestic decorations cannot be explained merely by these material characteristics. If the *liknon* was so central in ritual initiatory practice, as the images alone would suggest, its presence in the other types of documentation should surely be noticeably more significant.

Secondly, and turning to the rites themselves, the overview of the Dionysiac associations, whose terminology and ritual functions allow us to conclude to a ritual practice of mystery,[33] shows a crucial and remarkable diversity of forms, structures, and ritual orientations among the groups and the ritual nomenclature of their members. The mystery practice is different and perfectly individualized for each association and the initiatory modes and rituals seem to follow this diversity, which is tailored to the specific needs, expectations and traditions of each group.[34] This essential plurality of rituals and of orientations

32 Torre Nova (Latium 160–5 CE), Apollonia Pontica (end of the second-beginning of the third century CE) and Cirpan (Bulgaria, 235 CE), Anne-Françoise Jaccottet, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, 2 vols (Zürich: Akanthus Verlag, 2003), vol. 2, respectively nº 188, 46, 47, see also vol. 1, 142–6.

33 The choice of criteria for this mystery distinction is a sensitive issue to deal with. I chose the combination of *mystes* with *hierophantes* for *mystes/mystai* alone is possibly based on a generalized use of the title since the first century CE, potentially without any connection to actual mysteries, like a sort of fad, while hierophant, much scarcer, seems to escape this trend (Jaccottet, *Choisir Dionysos*, vol. 1, 123–46, especially 127–31). On the basis of a reflection about the mysteries of the Ephesian Artemis, a significant nuance in the directly effective ritual connexion of the hierophant with a mystery practice is given by Nicole Belayche, "Les hiérophantes marqueurs des 'mystères'? Le cas de l'Artémis éphésienne," *Mètis* N.S. 14 (2016), 49–74.

34 Anne-Françoise Jaccottet, "Un dieu, plusieurs mystères? Les différents visages des mystères dionysiaques," in Corinne Bonnet, Jörg Rüpke, and Paolo Scarpi (eds.), *Religions orientales – Culti misterici. Neue Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove* (Stuttgart: Franz Steiner, 2006), 219–30; Anne-Françoise Jaccottet, "Les mystères dionysiaques pour penser les mystères antiques?," *Mètis* N.S. 14 (2016), 75–94.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

in the framework of the Dionysiac mysteries is quite contrary to the supposed unity suggested by the images. Before coming to any conclusion, a third and last point must be raised in this context. The development of mysteries in the associative context modifies the place, the function and the goal of an initiation. In such structures, that imply regular meetings, whatever the periodicity may be, gathering each time the same members, the mysteries cannot be reduced to the single moment of the initiation. The repetition of the meetings of the *mystai* changes the place and the role of the initiation, so that it cannot be a goal or an end in itself, like in the initiatory sanctuary that provides a one-off initiation (even if on two or more levels) at Eleusis, or Samothrace for instance. In an associative framework, the initiation – if the term initiation is indeed a relevant concept in this context –, is rather a transition, a starting point, a gateway to the regular mystery rituals and meetings of the *mystai*.[35]

If we now return from this background to the figurative corpus around the unveiling of the *liknon*, the great and wonderful unity of ritual induced by this representation looks like an artificial construction or at least an extreme reduction of the plurality of attested ritual practices. It thus seems more reasonable to reconsider the figurative corpus not primarily as a reflection of the – moreover unique – initiatory ritual, but as images, as constructions, as a *façon de parler*. What the repetitive scheme of the veiled-unveiled *liknon* reveals, if we consider the images in combination with the ritual documentation, is the construction of an iconographical way of expressing the initiation, of expressing the mysteries. This construction takes as its basis a ritual object, surely involved, in some precise and singular contexts, in an initiatory ritual; this ritual initiatory object, well known from its large utilisation in various rituals, due to its evident symbolism which seems to predestine it to be malleable, will then be generalized, standardized, emblematized. It becomes an iconographic sign standing for a general expression of the initiation, whatever it may actually and ritually look like, and, in a second step of generalization, for the concept of the mysteries.

3 The *Cista*: The Iconographical Absolute Metaphor of the Mysteries

To prove such a development is quite impossible, unless by means of a proper understanding of how ancient images function. Nevertheless, some supporting evidence comforts the probability of this proposition. The utilization of a ritual object to express a general concept such as Dionysiac initiation or

35 Jaccottet, "Mystères dionysiaques", 80–1.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 7.8
Pergamon, Cistophoric Tetradrachm, 12,50 gr, Geneva, Musée d'art et d'histoire CdN 2001-1930
PHOTO © MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE

mysteries is not wholly new. As early as the first half of the second century BCE appear primarily in Pergamon the figuration of another ritual object, the *cista*, which has, like the *liknon*, a rich history as a basket and in particular as a ritual basket used in various contexts.[36] This *cista* appears on Pergamene coins surrounded by ivy with an emerging snake, lifting the cover backwards (fig. 7.8).[37]

The presence of a scheme on a coin is always significant in the sense that a coin has to refer unambiguously and emphatically to the identity of the issuer, so that this reference creates recognition and thus confidence. The *cista* in Pergamum is a clear reference to the Attalids whose attachment to Dionysos was carefully cultivated and is well known. Through the *cista*, the ritual object that was involved in the mysteries, the coin refers to the mysteries of Dionysos that meant so much to the Pergamene kings. The mysteries expressed through the *cista* are a metaphoric expression of the kingdom's identity and are thus not expressed intrinsically for in their own right. That the *cista* is indeed a figurative expression of the Dionysiac mysteries is demonstrated by later documents, for instance the stucco of the Villa under the Farnesina presented above (fig. 7.7);

36 See for instance the synthesis of Ingrid Krauskopf, "Kiste/cista," in *ThesCRA* 5 (Los Angeles: Paul Getty Museum, 2015), 274–8. See also the analysis of the *cista* in the context of the cult of Mater Magna by Françoise van Haeperen in this volume. p. 194–217. Richard Veymiers details for his part, in this volume too, p. 154–68, the evidence of the cista in the Isiac context.

37 Jan Bremmer, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014), 109; Robert Ashton, "The Hellenistic World: The Cities of Mainland Greece and Asia Minor," in William E. Metcalf (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage* (Oxford-New York: Oxford University Press, 2012), 191–210; Andrew Meadows, "The Closed Currency System of the Attalid Kingdom," in Peter Thonemann (ed.), *Attalid Asia Minor: Money, International Relations, and the State* (Oxford-New York: Oxford University Press, 2013), 149–205, especially 175–83.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 7.9 Detail of fig. 7.7
PHOTO © M. MUSY

The *cista* is in clear connection with the unveiling of the *liknon* and, thanks to an excellent photograph provided by Mila Musy, a student in the University of Geneva, we can observe, although hard damaged, a third woman in the scene kneeling and manipulating the cover of the *cista* (fig. 7.9), a woman who is mentioned only in Bragantini's and de Vos' description of the stuccos.[38]

38 Irene Bragantini and Mariette de Vos, *Museo Nazionale Romano* (*MNR*), *Le Pitture II,1: Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (Rome: De Luca, 1982), 138. I express my warm thanks to Mila Musy for this re-discovery and for the kindly provision of the photographs.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

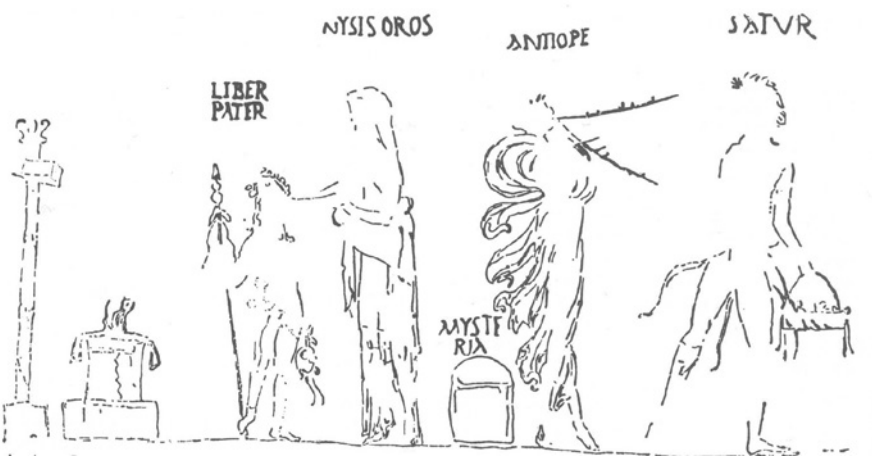

FIGURE 7.10 Ostia Isola Sacra, stucco from the grave of Publius Aelius Maximus, 120–130 CE drawing (from *LIMC* I, s.v. "Antiope", nº 7)

The *cista* is thus not only present on the floor, as a decoration in the general framework of the ritual action represented, but it also clearly plays a role in the ritual dynamic. Should we ever doubt the involvement of the *cista* in a clear mystery context, a stucco from a grave in the Isola Sacra in Ostia dated to 120–30 CE (fig. 7.10) will convince us, by its combination of the visual and the verbal, of scheme and inscription.

The initiation is here filtered through the mythological screen and the god himself is initiated into his own mysteries.[39] The *cista*, clearly recognisable, bears an inscription: *mysteria*. It is worth noting that all the other inscriptions determine animated beings, only this one underlines an object, pointing out the particular nature of this object and the importance of its name. The *cista* as object becomes *mysteria*. This statement leads to two remarks: this *cista* called *mysteria* reminds us of the primarily material dimension of the *mysteria*; the

39 From the grave of P. Aelius Maximus. In the same grave, another adjacent stucco shows the young Dionysos riding a panther with the inscription: *Liber pater* (*con*) *sacratus*, thus the god initiated into his own mysteries. See Anne-Françoise Jaccottet, "Les rituels bachiques et le baptême du Christ," in Ivan Foletti and Serena Romano (eds.), *Fons Vitae. Baptême, Baptistères et Rites d'initiation* (*II^e–VI^e siècle*). *Actes de la journée d'études, Université de Lausanne, 1^er décembre 2006* (Rome: Viella, 2009), 27–38, especially 31–2; *Ead.*, "Du baptême de Dionysos à l'initiation du Christ: langage iconographique et identité religieuse," in Nicole Belayche and Jean-Daniel Dubois (eds.), *L'oiseau et le poisson. Cohabitations religieuses dans les mondes grec et romain* (Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2011), 203–25, especially 218–9.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mysteria are first and foremost the objects unveiled,[40] objects that give their name to the ceremony through a process of synecdoche similar to the passage also by synecdoche from the material *orgia* – *orgia* as objects – to the ceremony *orgia*.[41] Thus, figuring the *cista*, like figuring the *liknon*, is figuring a container to express a content, a content that has to remain, for the viewer, hidden, in its materiality and its symbolism. This is a second synecdoche, embedded in the first one. The *cista*, like the *liknon*, expresses, without showing or revealing them, the object of the 'revelation' which expresses in turn the mysteries. There is a double staging of the hidden, by a container that masks emphatically the content. The object, and the objects hidden in the object, become signs, agreed expressions, an iconographic way of expressing the mysteries. And this sign will serve mostly to build an ambiance, to connote generically a decoration and to become a genre scene, much more than to refer precisely and directly to actual ritual practice.

This process of generalization can also be observed to some extent in texts, from the – once again – first century BCE. Diodorus of Sicily and more markedly, after him, Plutarch, whose expertise in religious matter should not be underestimated, use significantly the term *mysteria* to refer to a generic concept, not yet linked to one particular, concrete, and circumscribed mystery ritual.[42] The process of abstraction through generalization is thus a general trend whose expression is perceptible discreetly in the textual evidence also, but most clearly in the images.

40 Philippe Borgeaud, "Les mystères," in Laurent Bricault and Corinne Bonnet (eds.), *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire* (Leiden-Boston: Brill, 2013), 131–44, especially 137–8 and 140–1.

41 André Motte and Vinciane Pirenne-Delforge, "Les mots et les rites. Aperçu des significations de ὄργια et de quelques dérivés," *Kernos* 5 (1992), 119–40.

42 For instance, Plutarch, *Coriolan*, 32, 2: ὅσοι γὰρ ἦσαν ἱερεῖς θεῶν ἢ μυστηρίων ὀργιασταὶ καὶ φύλακες; *Consolation to Apollonius* (*Moralia* 107E): οὐκ ἀμούσως δ' ἔδοξεν ἀποφήνασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν 'τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια'· προμύησις γὰρ ὄντως ἐστὶ τοῦ θανάτου ὁ ὕπνος, "and not inelegantly did the man who called the sleep 'the Lesser Mysteries of death'; for sleep is really a preparatory rite for death"; the proverbial expression is a metaphoric meaning going beyond the particular case of the Lesser Mysteries linked with Eleusis; *The Education of Children* (*Moralia* 10E–F): καὶ διὰ τοῦτό μοι δοκεῖ τὰς μυστηριώδεις τελετὰς οἱ παλαιοὶ κατέδειξαν, ἵν' ἐν ταύταις σιωπᾶν ἐθισθέντες ἐπὶ τὴν τῶν ἀνθρωπίνων μυστηρίων πίστιν τὸν ἀπὸ τῶν θείων μεταφέρωμεν φόβον, "And this is the reason, as it appears to me, why the men of olden time established the rites of initiation into the mysteries, that we, by becoming accustomed to keep silence there, may transfer that fear which we learned from divine secrets to the save keeping of the secrets of men" (trans. Frank Cole Babbitt, Harvard University Press resp. 1971 and 1969). See Jaccottet, "Mystères dionysiaques pour penser les mystères," 89–90.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

With the *cista*, and the *liknon*, an iconographic sign is created which aims to express semiotically and generically the mysteries through the initiation, by means of a significant metaphorical mechanism: the veiled or closed container expresses the mysteries by functioning as a metaphorical expression of the process of revelation of content that should be the basis of the mystery. It is worth noting that the Eleusinian bundle is not as suggestive as the container – *liknon* or *cista* – in expressing this metaphorical dimension of the mysteries. It remains as a local reference, functioning in a closed circle, to express the mysteries in a circumscribed framework. Is it only a coincidence, beyond any relevance for the question of the relationship between the image and any ritual effective practice, if the Lovatelli urna for instance, also dated to early Imperial times, and found in a columbarium in Rome, far away from Athens and Eleusis, that shows the involvement of Heracles in the Eleusinian mysteries, uses the *liknon* and not the bundle to express iconographically this 'initiatory' scheme? In the same way, it is worth noting here that the *polos* of the Caryatid from the Lesser Propylaea in Eleusis (fig. 7.5), on which the objects associated with the Eleusinian mysteries are engraved, has clearly the form of a *cista*. This double reference to the mysteries, through the object engraved (the bundle, the spikes and the '*plemochoe*') and through the *cista*, suggests that the objects of the Eleusinian mysteries were not fully sufficient on an iconographical level to express the actual mysteries and needed a clearer sign at that time, like the *cista*, a container operating as a generalized metaphoric expression of the mysteries.

So, yes, the 'initiatory' object makes the mystery, but only as a communicative strategy both in texts and in images. From an actual ritual object involved in an initiatory process expressing a punctual and very partial element of an initiatory ritual – one among other possible rituals –, the *liknon* and the *cista* will become the authoritative, metaphorical, conceptualizing expression of the mysteries. Paradoxically the objectification of the initiatory ritual will serve to express the abstraction of the concept of mysteries. These metaphorical evocations through the ritual object dilute naturally the relationship to the ritual reality. The stylistic device through which the *liknon* or the *cista* become the standardised expression of the mysteries relies on a concrete, but partial and anecdotal ritual reality, and uses it as a springboard to surpass and expand out of its usual framework the concreteness of the ritual, expressing a new general concept of the mysteries that is emerging.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

8

The *Cista*, a Hallmark of *Mater Magna*'s Mysteries in the Roman World?

Françoise Van Haeperen

It may seem optimistic to devote a chapter of this book to figurative representations of the *Mater Magna*'s mysteries in the Roman world. Indeed, the very definition of these mysteries is far from unanimous among scholars.[1] Moreover, ancient written evidence addressing the issue is very thin. Two Christian authors, Clement of Alexandria and Firmicus Maternus, gave the *symbola* or passwords of the 'Phrygian mysteries'.[2] However, the allusive and

1 Hugo Hepding, *Attis seine Mythen und sein Kult* (Giessen: J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung, 1903), 177–205; Franz Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, eds. Corinne Bonnet and Françoise Van Haeperen (repr. of the 1929, third, French, edition) (Turin: Aragno, 2006), 76–77, 99–107; Henri Graillot, *Le culte de Cybèle, mère des dieux* (Rome: École française de Rome, 1912), chap. IV, "Tauroboles et mystères. Diffusion du taurobole au 2e s."; Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis: the myth and the cult* (London: Thames and Hudson, 1977); Giulia Sfameni Gasparro, *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Attis* (Leiden: Brill, 1985), 64–83, 107–18; Walter Burkert, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité* (Paris: Les Belles Lettres, 1992), 96; Robert Turcan, *Les cultes orientaux dans le monde romain* (Paris: Les Belles Lettres, 1989), 55–9; Philippe Borgeaud, *La Mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie* (Paris: Seuil, 1996), 156–68; Jaime Alvar, *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras* (Leiden: Brill, 2008), 261–82. The recent books of Hugh Bowden, *Mystery Cults of the Ancient World* (Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2010) and Jan Bremmer, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014), devoted to mystery cults, do not explicitly tackle the issue of mysteries of *Mater Magna*. This may be indicative of a discomfort or difficulty in apprehending them or in defining what is meant by this formula, which is hardly present in the ancient evidence (it seems that these mysteries were more a topic of discussion since the nineteenth century than during Antiquity). Lara Dubosson-Sbriglione's recent book, *Le culte de la Mère des dieux dans l'Empire Romain* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2018), p. 298–402, contains few new features and some errors of interpretation, including elements related to the mysteries (see my review published in the *Bryn Mawr Classical Review, BMCR*, November 2018, http://bmcr.brynmawr.edu/2018/2018-11-07.html); Françoise Van Haeperen, *Étrangère et ancestrale. La Mère des dieux dans le monde romain* (Paris: Le Cerf, 2019), 99–148.

2 Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 15: 'The symbols of initiation into these rites, (…) I know will excite your laughter, although on account of the exposure by no means inclined to laugh. "I have eaten out of the drum, I have drunk out of the cymbal, I have carried the kernos"' (*ANF* 2, 175). Firmicus Maternus, *The Error of the Pagan Religions*, 18, 1: 'In a certain temple a person (…) says when seeking admittance to the inner chambers: "I have drunk

© FRANÇOISE VAN HAEPEREN, 2021 | DOI:10.1163/9789004440142_012

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

polemical nature of both texts must be emphasized. It is all the more difficult to use them, as Fr. Massa has shown, because their authors contributed above all to 'shaping the outlines of a new religious category in which secrecy, initiation, allegorical teaching, knowledge of secret doctrine, initiatory formulas are intertwined'.[3] On the other hand, a passage from Prudentius, describing a kind of bloody shower from the sacrifice of a bull, which sprinkles a priest in a pit, has long been interpreted as a description of a *taurobolium*.[4] It would have corresponded to a sort of initiatory bloody baptism.[5] This interpretation was challenged by two independent studies and must now be rejected.[6] As for the *taurobolium*, attested mainly by epigraphy, it was actually a peculiar sacrificial practice of the *Mater Magna* cult, which involved a special treatment of the bull's testicles.[7] According to some scholars, the *taurobolium* was also a mysteric practice, enabling every Roman citizen to be initiated into the cult of the goddess by a sacrifice of substitution while avoiding the auto-castration of the *galli*, eunuchs' devotees of *Mater Magna*.[8] Others absolutely refuse to consider the *taurobolium* as a mystery because of the public, or at least very visible, character that it could assume.[9] The debate is still open. More deeply, it is the

---

from the cymbal, and I have mastered the secrets of religion" – the Greek words being ἐκ τυμπάνου βέβρωκα, ἐκ κυμβάλου πέπωκα, γέγονα μύστης Ἄττεως'. (trans. C. Forbes). Note that the formula 'Phrygian mysteries' is absent from ancient evidence.

3 Francesco Massa, "La notion de 'mystères' au IIe siècle de notre ère : regards païens et *Christian turn*", *Mètis* N.S. 14 (2016), 127.

4 Prudentius, *Peristephanon*, 1006–1050.

5 See Hepding, *Attis*; Cumont, *Les religions orientales*; Graillot, *Le culte de Cybèle*; Vermaseren, *Cybele and Attis*; Burkert, *Les cultes à mystères*; and Turcan, *Les cultes orientaux*. Sfameni Gasparro, *Soteriology and Mystic Aspects* refuses to consider the *taurobolium* as a mystery practice.

6 Borgeaud, *La Mère des dieux*, 156–68, and Neil McLynn, "The Fourth-Century 'Taurobolium'," *Phoenix* 50 (1996), 312–30, who are followed by Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 261–75, and Alan Cameron, *The Last Pagans of Rome* (Oxford-New York: Oxford University Press, 2011), 159–63.

7 Jeremy Rutter, "The Three Phases of the Taurobolium," *Phoenix* 22 (1968), 226–48; Robert Duthoy, *The Taurobolium. Its Evolution and Terminology* (Leiden: Brill, 1969); Borgeaud, *La Mère des dieux*, 156–68.

8 Turcan, *Les cultes orientaux*, 55–9; Borgeaud, *La Mère des dieux*, 164–5 (with previous bibliography).

9 See for example Garth Thomas, "Magna Mater and Attis," in Wolfgang Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (Berlin-New York: de Gruyter, 1984), II, 17, 3, 1523; Giulia Sfameni Gasparro, *Misteri e teologie. Per la storia dei culti mistici e misterici nel mondo antico* (Cosenza: Giordano, 2003), 29–32; Giulia Sfameni Gasparro, "Misteri e culti orientali: un problema storico-religioso," in Corinne Bonnet, Jörg Rüpke, and Paolo Scarpi (eds.), *Religions orientales – Culti misterici. Neue Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove* (Stuttgart: Steiner, 2006), 201–2.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

very notion of mysteries that must be revisited, as shown by the dossier published recently by N. Belayche and Fr. Massa.[10] It is a question of freeing oneself from the Christian-centric conceptions and of better grasping the variety of practices labelled as 'mysteries' in ancient evidence.[11]

Ancient images are virtually not used in studies on the mysteries of *Mater Magna*. The reason is that they hardly seem to allude to them. I will start with a statement drawn up by G. Sfameni Gasparro, followed by J. Alvar: 'A typical ritual object in use in the mystery cults, the *cista mystica* in which were kept the *hierà* and which recurs in certain Cybele's monuments, probably constitutes an allusion to the esoteric aspects of the Phrygian cult'.[12] May the *cista*, as it appears in metroac iconographic, provide information on the mysteries? Following the recent dossier I have already referred to, I choose to regard the 'mysteries' as a 'reserved and secret ceremony'.[13] This is, so to speak, the 'lowest common denominator'.

First, it must be remembered that the *cista*, a wicker basket closed by a lid, contained the sacred objects unveiled in certain mysteries.[14] Therefore, figuring a *cista* is broadly interpreted as an allusion to, or a symbol of, the mysteries of the god(s) depicted. The *cista* appears in Dionysiac contexts,[15] but also, to a lesser extent, in Eleusinian or Isiac ones.[16] Its appearance in the metroac iconography is much more discreet. It has not attracted much attention so far. These few pieces of evidence will be examined here.[17] I do not pretend to be exhaustive. Yet, on this basis, I wish to highlight the contexts in which the *cista* is represented and to assess whether the iconographic representations

10 Nicole Belayche and Francesco Massa (eds.), *Les "mystères": questionner une catégorie*, *Mètis* N.S. 14 (2016), 7–132.

11 On these fundamental issues, see the introduction of Nicole Belayche and Francesco Massa, "Quelques balises introductives: lexique et historiographie," *Mètis* 14 (2016), 7–19.

12 Sfameni Gasparro, *Soteriology and Mystic Aspects*, 75; Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 278.

13 Belayche and Massa, "Quelques balises introductives," 8.

14 Otto Jahn, "Die *Cista Mystica*," *Hermes* 3 (1869), 317–34; Ingrid Krauskopf, "Kiste/cista," in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (*ThesCRA*) 5 (Los Angeles: Paul Getty Museum, 2015), 274–8.

15 Anne-Françoise Jaccottet, "Les mystères dionysiaques pour penser les mystères antiques?," *Mètis* N.S. 14 (2016), 86–7 and her contribution in this volume, p. 173–193. She makes clear that objects "worn and hidden in a *cista*" could be described as *orgia* or even *mysteria*, as shown by a *cista* bearing the inscription *mysteria*, represented in a tomb of Ostia (first half of the second century) where Liber Pater is depicted being initiated.

16 See p. 154–68 R. Veymiers' contribution in this volume.

17 I found them in Marteen J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 50, 7 vols. (Leiden: Brill, 1977–1989) [henceforward *CCCA*].

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

can provide us with information on the mysteries of the Mother of the gods in the Western Roman world. Moreover, the question will arise to which extent depicted *cistae* are merely an iconographic sign that refers to mysteries or whether they were actually used in ceremonies.

Before proceeding further, it should be noted that the *cista* did not appear in written documents relating to *Mater Magna* and Attis until the recent discovery of curse tablets found in the sanctuary of Mainz. One of these texts begins with a solemn invocation to Attis, in which the *cistae penetrales* are cited.[18] These *cistae*, as the adjective indicates, seem thus preserved in the most withdrawn, most reserved part of the temple. Still in the plural, *cistae*, called *caecae*, *aureae* and *sacrae*, appear in another of these curses, the text of which is unfortunately fragmentary.[19] These texts can be dated to the period c. 70–130 CE.[20] Admittedly, their authors knew the existence of these *cistae* (whether real or supposed) and thought them to be part of the 'holy of holies' of the sanctuary.

1 Figuring the Metroac *Cista: A Catalogue*

For the present study, I have collected nine representations of a *cista* in connection with the metroac cult in the Western Roman world.[21] They can all be dated between the middle of the first and the third centuries AD. Most were found in Lazio, one in Pompeii, two in Gaul and one in Africa. It appears at once that the *cista* is often only a secondary element in the composition. However, it

18 Jürgen Blänsdorf, "The *defixiones* from the sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," in Richard Gordon and Francisco M. Simón (eds.), *Magical Practice in the Latin West* (Leiden: Brill, 2010), 148 and text 2, in appendix (= *AE* 2004, 1026): *Bone sancte Atthis Tyran/ne, adsi(s), aduenias Libera/li iratus. Per omnia te rogo,/ domine, per tuum Castorem,/ Pollucem, per cistas penetra/les, des ei malam mentem* (…), "Good, holy Att(h)is, Lord, help (me), come to Liberalis in anger. I ask you by everything, Lord, by your Castor (and) Pollux, by the *cistae* in your sanctuary, give him a bad mind (…)". It should be noted that *tacita secreta cistarum* are mentioned in the invocation Psyche addressed to Ceres in the *Metamorphoses* of Apuleius (6, 2, 4).

19 Blänsdorf, "The *defixiones* from the sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," 183–5, text 17 (= *AE* 2005, 1124): line 43–4: *si illas cistas/ caecas, aureas, sacras/ E*[--]*I*[-]*LO*[--]*AS/ O*{*OV*} [-]*EIS mancas A*, "if [someone takes?] those hidden golden holy boxes …".

20 Blänsdorf, "The *defixiones* from the sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," 143 and 146.

21 I have not included in my small corpus the taurobolic altar of Scipio Orfitus (*CCCA* III, 357), where an object hanging from a pine tree was sometimes identified with a *cista*. Its very elongated form is indeed far from the other representations of *cistae* and makes rather think of a bottle.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 8.1 Marble *cista* of Modius Maximus, Rome, Musei Vaticani, inv. 10745 (Rieger 2004, 146). (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M._Modius_Maximus,_Archigallus_Coloniae_Ostiensis.jpg)

should be described in its entirety in order to understand the context in which the *cistae* appear. Their previous interpretations will also be briefly recalled or even supplemented.

Three objects are from Ostia, the port of Rome. The first (fig. 8.1), unique of its kind, has the form of a *cista*[22] – even a *modius* (grain measure) – reflecting perhaps the name of its dedicant, the *archigallus* M. Modius Maximus, as suggested by M. Beard in a seminal article.[23] Contrary to a widespread idea, it is

22 *CCCA* III, 395; Mary Beard, "Images de la castration ou Attis à Ostie," in Florence Dupont and Clara Auvray-Assayas (eds.), *Images romaines* (Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1998), 5–7; Anna-Katharina Rieger, *Heiligtümer in Ostia* (Munich: Pfeil-Verlag, 2004), 146–7 and 282; Friederike Sinn, *Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte* (Wiesbaden: Reichert, 2006), 296–7; Jacob Latham, "Roman Rhetoric, Metroac Representation: Texts, Artifacts, and the Cult of Magna Mater in Rome and Ostia," *Memoirs of the American Academy in Rome* 59/60 (2014/2015), 62–4 (with previous bibliography). It is usually dated from the late second or early third century.

23 Beard, "Images de la castration ou Attis à Ostie," 7; see already Maria Floriani Squarciapino, *I culti orientali ad Ostia*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain 3 (Leiden: Brill, 1962), 12.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

not a cinerary urn, since no space has been provided for this purpose.[24] This object is, in a way, a marble three-dimensional representation of a *cista*, and perhaps a kind of pun to the name of its dedicant, who, through the repetition of the X in his *cognomen*, seems to insist: he is big, very big.[25] His *tria nomina* surmount his title of *archigallus* of the colony of Ostia, which extends to each side of the representation of a *syrinx*.

On the top of the *cista* rests a rooster (*gallus* in Latin) whose tail ends in ear. The presence of this cock would also constitute a kind of visual joke, since the castrated devotees of the goddess bore the name of *galli*. This rapprochement between rooster and *gallus* of *Mater Magna* indeed appears several times in ancient literature.[26] The tail ending in ear has been understood by M. Beard as a paradoxical allusion to fertility the *galli* and *archigalli* were however deprived. Yet it has to be remembered that the *archigalli* were not eminent *galli* who would have been at the head of the cult; furthermore, *pace* M. Beard, they were not eunuchs.[27] That being said, the *archigallus* Modius Maximus could also make this pun (unless he wanted to insist on his own fertility with the ear at the end of the tail …). Another possibility would be to see in the cereals another joke: these could be called *frux* or *fruges*, like Attis, *Phryx puer*, or the cult personnel of the goddess supposed to be *Phryges*.[28] To the right of the inscription are a *pedum* and a curved flute, to its left, in the midst of plant motifs identified with reeds, Attis recognizable to his Phrygian cap, but also a lion, a

24 As Rieger (*Heiligtümer in Ostia*, 146) rightly points out.

25 See Beard's analysis ("Images de la castration ou Attis à Ostie," 5–7).

26 See e.g. Martial, *Epigrams*, 13, 63–64 and the commentary of Latham, "Roman Rhetoric, Metroac representation," 63. According to Rieger (*Heiligtümer in Ostia*, 146–147), the cock could also allude to the river Gallus.

27 Françoise Van Haeperen, "Les acteurs du culte de Magna Mater à Rome et dans les provinces occidentales de l'Empire," in Stéphane Benoist, Anne Daguet-Gagey, and Christine Hoët-van Cauwenberghe (eds.), *Figures d'Empire, fragments de mémoire. Pouvoirs et identités dans le monde romain impérial* (*2e s. av. n.è.–6e s. de n.è.*) (Lille: Septentrion, 2011), 473–4.

28 Such a link is present in Lucretius, *De rerum natura*, 2, 610–617: *hanc uariae gentes antiquo more sacrorum/ Idaeam uocitant matrem Phrygiasque cateruas/ dant comites, quia primum ex illis finibus edunt/ per terrarum orbem fruges coepisse creari./ Gallos attribuunt, quia, numen qui uiolarint/ matris et ingrati genitoribus inuenti sint,/ significare uolunt indignos esse putandos,/ uiuam progeniem qui in oras luminis edant*, "Her the wide nations, after antique rite, do name Idaean Mother, giving her escort of Phrygian bands, since first, they say, from out those regions it was that grain began through all the world. To her do they assign the *galli*, the emasculate, since thus they wish to show that men who violate the majesty of the mother and have proved ingrate to parents are to be adjudged unfit to give unto the shores of light a living progeny" (trans. W. E. Leonard, 1916). A *sacerdos Phryx maximus* at Rome: *CIL* VI, 508.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

bearded head of Jupiter,[29] and a syrinx. To the left of the reeds is a large circle interpreted as a schematic representation of a *tympanum*. The figure of Attis among the reeds is generally interpreted as an evocation of the myth according to which he would have been abandoned, as a baby, on the banks of the river Gallus.[30]

The two other figurations of a metroac *cista* from Ostia are on funerary monuments. L. Valerius Fyrmus, priest of *Mater deum Transtiberina* and Isis at Ostia, is pictured in 'oriental costume',[31] surrounded by objects relating to his two priesthoods (fig. 8.2). In his left hand, he holds a horn (rather than a roll of parchment); in his right, a *flagellum*. Upon his left shoulder is the head of a feline.[32] To the left of the priest are a vase with a cobra on the handle, a double lotus flower, and two *cistae* – one decorated with a radiated bust (*Sol*?), the other one with an eroded pattern. To his right are a cock, a vase (possibly a *hydria*), and a double lotus flower. Thus, some of the items seem to refer to the Egyptian cult (the vase with the cobra, the lotus flowers), others to the cult of *Mater Magna* (the priest's dress, the cock, the feline). It is tempting to consider that the two *cistae* evoke the mysteries of both worships but … according to the *defixiones* of Mainz, several *cistae* could be linked to one cult. The lateral faces of the monument are both decorated, one with an *urceus*, the other with a *patera*.

29 Or the river Gallus, according to Rieger, *Heiligtümer in Ostia*, 146–7.

30 Julian, *Discourses*, 8, 5.

31 He wears "a high, pointed cap, a short *chiton*, a mantle fastened above his right shoulder by means of a brooch and a long *anaxyrides*" (*CCCA* III, 422).

32 *CIL* XIV, 429; Floriani Squarciapino, *I culti orientali ad Ostia*, 2, 15; *CCCA* III, 422; Friederike Sinn, *Die Grabdenkmäler. 1. Reliefs, Altäre, Urnen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen* (Mainz: Philipp von Zabern, 1991), 70–2, n° 37; Laurent Bricault, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques* (*RICIS*), Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 36 (Paris: De Boccard, 2005), 2, 503/1123; Marco Erpetti, "Osservazioni su alcune are sepolcrali del Museo Gregoriano Profano ex Lateranense," *Bollettino dei musei e gallerie pontificie* 27 (2009), 201–2 (with previous bibliography); Laurent Bricault, "*Mater deum* et Isis," *Pallas* 84 (2010), 270–1; Maria Cristina Vincenti, "Culti orientali: contesti e rinvenimenti tra Roma e Colli Albani," *Horti Hesperidum* 2 (2012), 558–9; Latham, "Roman Rhetoric, Metroac Representation," 69; Anja Klöckner, "*Tertium genus*? Representations of Religious Practitioners in the Cult of Magna Mater," in Richard Gordon, Georgia Petridou, and Jörg Rüpke (eds.), *Beyond Priesthood: Religious Entrepreneurs and Innovators in the Roman Empire* (Berlin-Boston: de Gruyter, 2017), 346–9, 366–7. On dating, between the first and third centuries, see Erpetti, "Osservazioni su alcune are sepolcrali del Museo Gregoriano Profano ex Lateranense," 202 (with a summary): the second century seems more likely.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

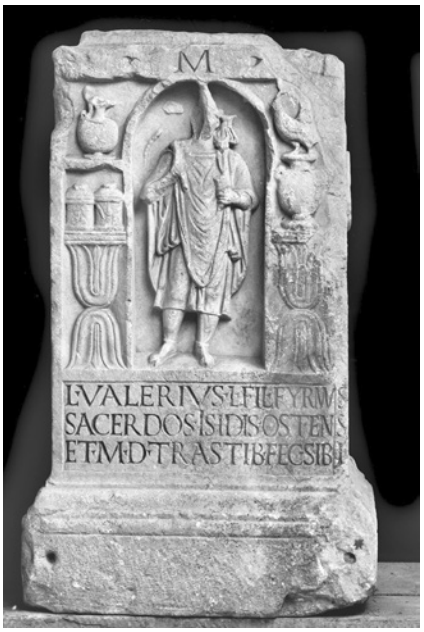

FIGURE 8.2 Cinerary altar of Valerius Fyrmus, Rome, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano (http://arachne.unikoeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=21651)

FIGURE 8.3 Lid of sarcophagus with priest. Ostia Antica (Isola Sacra). Museo Ostiense. Inv. 158 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ostia_Antica_-_museo_1050471.JPG – Lalupa)

Another Ostian priest of the goddess, anonymous this time, is represented on the lid (fig. 8.3) and on two side panels of his sarcophagus. He wears the 'oriental' garments and insignia typical of his priesthood (bracelet and crown).[33] He is lying on the lid, holding a branch of pine in his right hand. To his left foot is a *cista* surrounded by a snake. On one of the side panels, the priest is sacrificing in front of a *Mater Magna*'s statue, which is preceded by a small Mercury and surrounded by torches. On the other one, he is holding two raised

33 Guido Calza, "Una figura-ritratto di archigallo scoperta nella necropoli di *Portus Romae*," *Historia. Studi storici per l'antichità classica* 10 (1932), 227–31; Floriani Squarciapino, *I culti orientali ad Ostia*, 13–4; *CCCA* III, 447–8 (pl. 284–7). Date: second half of the third century.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 8.4 Relief from Lanuvium. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini, deposito – Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, foto Zeno Colantoni. inv. MC 1207/S.
© ROMA, SOVRINTENDENZA CAPITOLINA AI BENI CULTURALI

torches, in front of a statue of Attis who holds the *pedum* and the *syrinx*, before a pine tree with hanging cymbals. This figure is usually identified with the Ostian *archigallus*.[34] However, it should be emphasized that, according to the epigraphic evidence, the crown and the bracelet are the *insignia* of the priests

34 E.g. *CCCA* III, 447–8 and Vincenti, "Culti orientali: contesti e rinvenimenti," 558; Klöckner, "*Tertium genus*? Representations of Religious Practitioners in the Cult of Magna Mater," 363–4 (with previous bibliography). Images of the two side panels are available on http://www.ostia-antica.org/vmuseum/marble_4.htm (accessed May 18, 2017).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

of the goddess and not of the *archigalli*.[35] Moreover, the very act of sacrifice is more under the responsibility of the priests than of the *archigalli*.[36]

Another relief, the famous portrait of Lanuvium, much probably falls within the funerary sphere (fig. 8.4). It is usually attributed to a *gallus* of the goddess.[37] I have addressed elsewhere the problems posed by such identification.[38] Summarizing briefly, the *galli*, far from being priests, did not perform any public function in the cult, except during certain processions (*lauatio* and *Megalesia*) during which they carried the statue of the goddess on their shoulders. According to numerous literary sources, it is clear that the *galli*, colourful characters surely, were also 'poor wretches'. They left no epigraphic trace. Could any of them have afforded this kind of rich relief? I have therefore suggested that this portrait represents a priestess of a certain age. She wears a tunic and a cloak covering partially her head. She is topped by a crown with three medallions adorned with busts of deities (in the middle: Zeus Idaios; right and left: Attis). Attis is also found on the pectoral in the shape of an aedicule. In the right hand are a pomegranate and three branches,[39] in the left one, a dish filled with fruits. Against the left shoulder are three scourges. In the field are other instruments regarding the cult: a pair of cymbals, a *tympanum*, two flutes, and a small basket, with a suspension trap, identified as a *cista* by scholars.

35 *CIL* X, 3698 = *ILS* 4175 = *CCCA* IV, 7.

36 Van Haeperen, "Les acteurs du culte de Magna Mater," 471–4.

37 Cumont, *Religions orientales*, pl. II, 1; *CCCA* III, 466 (pl. 296); Vincenti, "Culti orientali: contesti e rinvenimenti," 560; Klauss Fittschen and Paul Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Band IV, *Kinderbildnisse – Nachträge zu den Bänden I–III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmälern* (Berlin: de Gruyter, 2014), 107–8 (with previous bibliography); Klöckner, "*Tertium genus*? Representations of Religious Practitioners in the Cult of Magna Mater," 353, 60, 366. The latter favour the identification of this portrait with an *archigallus*, on the basis of a comparison with the portrait of an *archigallus* of Tusculum. This proposal has the merit of departing from the commonly accepted interpretation. However, it is problematic, as long as the *archigalli* are not described in the sources as effeminate figures or as wearing womens' clothing, which is clearly the case here (see also Van Haeperen, *Étrangère et ancestrale*, 49). Date: middle of the second century.

38 Françoise Van Haeperen, "Des 'médecins de l'âme'. Les prêtres des *Religions orientales* selon Cumont," in Corinne Bonnet, Carlo Ossola, and John Scheid (eds.), *Rome et ses religions. Culte, morale, spiritualité. En relisant* Lux perpetua *de Franz Cumont*, *Mythos* Suppl. 1 (Caltanissetta: Sciascia, 2010), 58–60; Françoise Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens," in Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarrague, and Francis Prost (eds.), *Figures de dieux. Construire le divin en images* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015), 102–4.

39 It is an *aspergillum* according to *CCCA* III 466.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 8.5 Altar. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Inv.GR.5.1938
© THE FITZWILLIAM MUSEUM, CAMBRIDGE

The origin of the following object, preserved in the Fitzwilliam Museum (Cambridge), is unknown; yet its style connects it to Rome (fig. 8.5–8.6).[40] It is generally presented as an altar. Its upper part is provided with an internal

40 *CCCA* VII, 39, pl. 26–29; Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard, "A Cybele Altar in London," *Journal of Roman Studies* 7 (1917), 284; Erika Simon, "Kybele," in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Zürich-München-Düsseldorf: Artemis & Winkler, 1997), vol. 8.1, 748: 'wohl stadtrömisch'; Ludwig Budde and Richard Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum* (Cambridge: Cambridge University Press, 1967), 12; Françoise Van Haeperen, "Représentations, pratiques et agents cultuels de Mater Magna: réflexions autour de l'autel du Fitzwilliam Museum (Cambrige)," in Sabina Crippa (ed.), *Corpi e saperi. Riflessioni sulla trasmissione della conoscenza* (Bologne: Pendragon, 2019), 249–62. Date: second half of the second or early third century.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 8.6 Altar. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Inv.GR.5.1938
© THE FITZWILLIAM MUSEUM, CAMBRIDGE

cavity. Yet it was deemed 'quite probable that it may have contained relics sacred to the cult of Cybele'.[41] However, it would be more likely a cinerary altar, containing a cinerary urn or the ashes of the deceased. On the front is

41 Budde and Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, 12.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

represented a female figure (fig. 8.5). She 'wears a chiton and, over it, a himation which is drawn up over her head as a veil. Under the veil, she appears to be wearing a garland with a central medallion. In her left hand, she holds an *oinochoe* and an open bowl, possibly containing fruit, whilst her right hand grasps a branch and a pomegranate'.[42] She is flanked by two smaller mourning figures in Phrygian garb. They are generally presented as *galli*, while the female figure is widely interpreted as Cybele.[43] However, it must be noted that the goddess is hardly, if ever, figured in this form.[44] The resemblance of this figure to the Lanuvium portrait is striking. Both wear the same type of garment, with the mantle covering the head surmounted by a medallion crown. Both hold a pomegranate in one hand, a bowl of fruit in the other.[45] Thus, I suggest this standing figure rather represents a priestess than *Mater Magna*. The altar on which she is represented would have sheltered her ashes (grave altar). The pair that surrounds her rather than referring to *galli* would correspond to 'mourning Attis', as often found on sarcophagi.[46]

The right side of this 'altar' is decorated with a 'pine tree hung with musical instruments: a pair of cymbals, a tympanum, (…), and a double pipe'.[47] It is worth noting that this type of representation becomes frequent on the Roman taurobolic altars, from the end of the third century – in a context that is also intimately linked with the Mother of the gods.[48] Finally, on the left side is a procession: a *ferculum* is worn by four men dressed in a Phrygian way (fig. 8.6). "On the top of the bier are set the richly ornamented sacred throne and footstool of the goddess".[49] This throne is almost identical with the throne which appears on the pediment of the temple of *Mater Magna* on the Palatine, as known by a relief from the Villa Medici[50] – this is arguably also in favour of the Roman or Latial origin of the altar. "Upon the seat of the throne against a

42 Budde and Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, 12.

43 Tillyard, "A Cybele Altar in London," 284 suggested briefly that it could be a priestess.

44 The few publications devoted to this altar do not provide a relevant parallel.

45 The portrait of the priestess Laberia Felicia also presents similarities (*CCCA* III, 258, pl. 50).

46 See e.g. *CCCA* IV, 210; VI, 77, 78, 97; VII, 23, 25.

47 Budde and Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, 12.

48 Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens."

49 Budde and Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, 12.

50 Tillyard, "A Cybele Altar in London," 285–6; Roslynne Bell, "Revisiting the Pediment of the Palatine Metroön: a Vergilian Interpretation," *Papers of the British School at Rome* 77 (2009), 72–4 (fig. 2–3).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

shell-shaped wicker background is displayed a basket with a conical lid (*cista mystica*). The throne is flanked by an antithetical pair of figures (probably statues) […] on low pedestals",[51] dressed in a Phrygian way, who held up a pole between them. "To this beam are fixed clusters of pine branches. A long branch of laurel is fastened to each end of the bier". The four figures carrying the litter have been identified as *galli*.[52] The castrated devotees actually carried a goddess' statue in procession before the *Megalensia*'s games and participated, on March 27, in the procession of the *lauatio*.[53] Unlike the castrated *galli*, these bearers in a Phrygian garb do not seem to be effeminate. Therefore, they could be interpreted more broadly as servants of the goddess.

A *cista* is perhaps found in another scene of procession, on a painting of Pompeii on the facade of a workshop. A statue of the goddess seated on a throne rests on a litter, which has just been placed on the ground by its four bearers who surround it.[54] A large number of figures are turned towards the goddess, among them a priest, in a central position, holding a *patera*. To his right, a man carries a relatively imposing container, provided with a lid (fig. 8.7).[55] This object was described, shortly after the discovery of the painting as "una specie di largo vassoio circolare celeste (…) e sul quale è raffigurato un oggetto per ora non precisamente identificabile".[56] Subsequently, V. Spinazzola identified this container with a *cista* but he was hardly followed.[57] If the conservation status and the quality of most reproductions do not allow to decide, the plates

51 Budde and Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, 12.

52 Tillyard, "A Cybele Altar in London;" Budde and Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, 12; *CCCA* VII, 39.

53 Ovid, *Fasti*, 4, 185–186, 340–342.

54 Vittorio Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* (*anni 1910–1923*) (Rome: Libreria dello Stato, 1953), vol. I, 223–42, pl. 14; *CCCA* IV, 42, pl. 11–7; William Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes. La vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine* (Rome: École française de Rome, 2009), 281; Klöckner, "*Tertium genus*? Representations of Religious Practitioners in the Cult of Magna Mater," 358, 365. Date: 62–79.

55 According to Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza*, 234, this figure is a man, a priest-assistant. According to *CCCA* IV, 42 and Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes*, 281 e.g., it is a woman. The interpretation given by the first scholar, who had access to a better conservation status, seems to be privileged.

56 Giuseppe Spano, "Pompei," *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità* (1912), 111.

57 Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza*, 234, followed by e.g. John R. Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (Berkeley: University of California Press, 2003), 91: *cista mystica*. For Vermaseren, *CCCA*, it is a "globe"; for Van Andringa, *Quotidien des dieux et des hommes*, 281, "un grand vase ovoïde en verre muni d'un couvercle".

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 8.7 Painting on wall showing procession of *Mater Magna*. Pompeii (IX, 7, 1). Taberna delle Quattro divinità (Spinazzola 1953, pl. 14)

published by the Italian scholar confirm that it could be a *cista* (this identification being moreover more likely than those proposed elsewhere).[58] If this were the case, it would be the oldest testimony of a *cista* in a Western Roman metroac context. This would mean that, from the second half of the first century, the Roman cult of *Mater Magna* could be conceived as having a 'mystery' dimension. The *cista*'s figuration in this procession could also be a way of indicating a form of 'otherness' *versus* other public cults.[59]

The following artefacts come from Africa and Gallia. A small terracotta disc found in Volubilis has in its centre a *cista* surrounded by six pinecones and twigs, perhaps reeds (fig. 8.8).[60] Its function remains enigmatic. According to some scholars, it would have served as a *signum*, a sort of sign of recognition

58 See *supra*.

59 Otherwise, far from Dionysius' 'exotic' description (Dionysius of Halicarnassus, *Roman Antiquities*, II, 19), the procession, marked by *grauitas*, is rather trivial. Note that the procession is stationary in front of a bust of Dionysus – it is maybe not a coincidence that *cistae*, motif signifying the cult's 'otherness', are quite diffused in the Dionysiac iconographic (see Jaccottet in this volume).

60 *CCCA* V, 154, pl. 42.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

FIGURE 8.8 Terracotta disc found at Volubilis. Rabat, Archaeological Museum (*CCCA* III, 153, pl. 42)

between initiates.[61] More recently, N. Brahmi suggested in her unpublished PhD that the disc could have been deposited in a tomb or have been used as an element embedded on a domestic altar of Volubilis.[62] These altars actually may have a perforation corresponding to the diameter of this small disc. Thus, it could have been fastened on such an aperture. In the absence of any information on its context of use, one will avoid any hasty conclusion. It has only to

61 Raymond Thouvenot, "Disque sacré du culte de Cybèle," *Publications du Service des Antiquités du Maroc* 8 (1948), 151–3; Charles Picard, "Sur quelques documents nouveaux concernant les cultes de Cybèle et d'Attis : des Balkans à la Gaule," *Numen* 4 (1957), 17. See also Apuleius, *Apology*, 55, 8, who evokes *signa*: *Sacrorum pleraque initia in Graecia participaui. Eorum quaedam signa et monumenta tradita mihi a sacerdotibus sedulo conseruo*, "I participated in a number of initiation ceremonies in Greece. I keep certain tokens and objects recording these rites which the priests gave to me", and 56, 1 et 9.

62 Néjat Brahmi, "Volubilis: approche religieuse d'une cité de Maurétanie Tingitane (milieu 1^{e}–fin 3^{e} s. apr. J.-C)," Ph.D. diss. (Le Mans: Université du Maine, 2008), 319.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

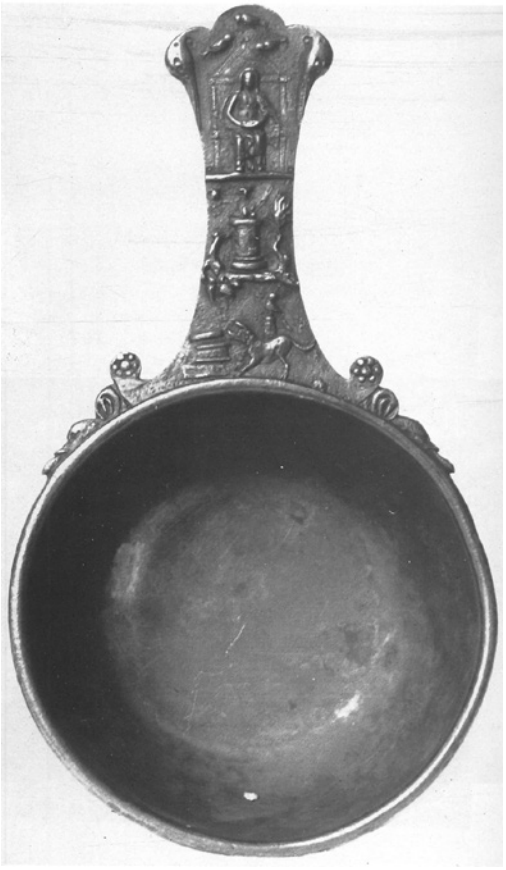

FIGURE 8.9
Silver *patera* found in the river Rhône. Avignon, Musée Calvet, inv. J420c (purchased in 1862 by the Fondation Calvet). Photo Anne-Violaine Szabados.

be remembered that the cult of *Mater Magna*, attested elsewhere at Volubilis,[63] could be represented in the form of a *cista*, referring to a 'reserved' aspect of worship.

A silver *patera*, found in the river Rhône, has a decorated handle with three registers: at the end of it, a goddess seated on a throne and holding a dish with fruit, overflown by three birds; in the middle, between two stylized trees, an altar with fruits, among which some scholars recognize a pine cone; finally, a dog standing in front of a *cista* around which is entwined a snake (fig. 8.9).[64] In the absence of significant attributes, the goddess could hardly have been identified, if a dedication to the Great Mother had not been carved at the back of

63 *CCCA* V, 153.

64 *CCCA* V, 337, pl. 118; *CIL* XII, 5697, 3. See also http://www.limc-france.fr/objet/5976 (accessed May 18, 2017). Date: first-third century.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

the artefact. The representation of the *cista* on one of the panel of the handle could mean that the cult of *Mater Magna* was conceived by the dedicant as a cult that included a 'mystery' dimension.

Finally, an altar from Valence (*Gallia Narbonensis*), which recalls the *taurobolium* made by the *dendrophori* of the city at their own expense, also bears the representation of a *cista*.[65] The *dendrophori* were one of the best represented associations in the Roman West. Closely linked to the cult of *Mater Magna*, they were responsible for the pine tree procession of March 22.[66] The inscription of Valence is carved on the altar's front, which is also decorated with a bull's head. On the right side is a ram's head, between an *aspergillum* and a *pedum*. On the left side are, on two registers, an *urceus*, a *cista*, and a *patera* with a handle on the one hand, a *tympanum* and a Phrygian cap on the other. On the back is a large pine tree. It is worth noting that, with the exception of the *cista*, the other motifs of this altar appear frequently in the iconography of the taurobolic altars.[67]

2 Metroac *Cista*, Cult Personal, Processions and Mysteries

Unlike the Dionysiac *cista*, the metroac container is higher than wide. Generally closed with a lid, it is partially opened only in one case. On the *patera* found in the Rhône, a dog (an animal sometimes depicted with Attis)[68] raises its lid slightly; however, the *cista*'s content remains hidden. The metroac *cista* can be decorated (Valerius Fyrmus [fig. 8.2]; Pompeii procession [fig. 8.7])[69] or surrounded by a snake, protecting its content (Ostian anonymous priest [fig. 8.3]). Note that a snake is often present on the Isiac *cistae* studied by R. Veymiers in this volume.

Most of the *cista*'s representations we have considered so far relate to actors of the *Mater Magna*'s cult: *cista*'s bearers (on the altar of Cambridge

65 *CIL* XII, 1744; Duthoy, *The Taurobolium*, 91; *CCCA* V, 368, pl. 126; *ILN*-Valence, 58. Date: second half of the second or first half of the third century.

66 Françoise Van Haeperen, "Collèges de dendrophores et autorités locales et romaines," in Monique Dondin-Payre and Nicolas Tran (eds.), Collegia. *Le phénomène associatif dans l'Occident romain* (Bordeaux: Ausonius, 2012), 47–62.

67 Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens."

68 See the *CCCA* index. E.g. terracotta figurines from the Palatine Metroon (*CCCA* III, 33, 62, 79, 81) or a statue from Ostia (*CCCA* III, 382).

69 The conservation status of these decorated *cistae* does not allow to judge whether they could bear motives (crescent moon) similar to the Isiac *cistae* studied by Richard Veymiers in this volume.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

[fig. 8.6] and also probably on the painting of Pompeii [fig. 8.7]),[70] *dendrophori* (Valence's altar), and priests (Ostian anonymous priest [fig. 8.3], Valerius Fyrmus [fig. 8.2]), priestesses ('Cambridge' [fig. 8.5] and Lanuvium [fig. 8.4]) and *archigallus* (Ostia [fig. 8.1]). When these images are accompanied with a text, the civic character of the cult personnel is explicitly put forward by a mention of the name of the city to which they belong.[71] Among these representations, funerary portraits occupy a significant place. Priests and priestesses choose to be represented with a *cista*, among other things, or, for one of them, to depict the procession of a *cista* on one side of her monument. For these, as for the Ostian *archigallus*, who offers a unique object, the *cista* is obviously one of the markers of their priesthood. To put it another way, the *cista* is one of the elements that contribute to their self-representation. Insofar as this container refers to the 'mystery' aspect of the cult, one can then assume that priests, priestesses and *archigalli* played a part in these mysteries. Such a hypothesis may seem obvious, but it is nevertheless useful to formulate it explicitly, since the written evidence relating to the 'mysteries' of this cult does not mention the priests. Only a comparison with other 'mystery' cults made it possible so far to assume that *Mater Magna*'s priests held a function in 'mystery' ceremonies of this cult.

More than the contexts in which the metroac *cistae* appear, the question of their content intrigued or even fascinated scholars. Following Graillot, many of them surmised that the *cista* enclosed the 'virility of the god' and was the object of 'the adoration of the faithful'.[72] Yet it should be noted that the passages quoted by Graillot to support his statements do not mention the *cista*. At best, one of them, a *carmen* of Paulinus of Nola, might suggest that Romans honoured 'the genital parts removed, calling mysteries of the Mother the miserable shame of a repugnant vice'.[73] However, this text needs to be approached

70 It is worth noting that no *cistophorus* of *Mater Magna* is attested in the epigraphy (one *cistophorus* of Bellona: *CIL* VI, 2233).

71 The *dendrophori* are said *Valentiae*; Modius Maximus is *archigallus coloniae Ostiensis*; Valerius Fyrmus is *sacerdos Isidis Ostiensis et Matris deum Transtiberinae* – the 'Trastevere' is in all likelihood that of Ostia: see Erpetti, "Osservazioni su alcune are sepolcrali del Museo Gregoriano Profano ex Lateranense," 201–2 (with previous bibliography); Bricault, "*Mater deum* et Isis," 271.

72 Graillot, *Le culte de Cybèle*, 179; Blänsdorf, "The *defixiones* from the sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," 148; Richard Gordon, "'*Ut tu me uindices*': Mater Magna and Attis in Some New Latin Curse-Texts," in Attilio Mastrocinque and Carla Giuffrè Scibona (eds.), *Demeter, Isis, Vesta, and Cybele. Studies in Greek and Roman Religion in Honour of Giulia Sfameni Gasparro* (Stuttgart: Steiner, 2012), 207; Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 261.

73 Paulinus of Nola, *Carmina*, 19, 186: *abscisa colant, miserumque pudorem erroris foedi matris mysteria dicant*.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

with caution, because of its late date and its very polemical character (in addition, the accusation of worshipping the genitals is typical of debates between pagans and Christians).[74] As for the passage of Clement of Alexandria cited by J. Blänsdorf,[75] it certainly mentions a *cista* containing a phallus, but in connection with Dionysus. The Christian author then assimilated Dionysus to Attis, as his scholiast later.[76] Thus, only a reasoning by analogy or comparison – as expressed by Clement of Alexandria – enables to assume that the 'virility' of Attis rested in the *cista*.[77]

According to some scholars, the *cista* could also receive the genital organs of the castrated *galli*.[78] As supposed by Tillyard, such could be the case of the *cista* depicted on the Cambridge altar (fig. 8.6): carried in procession within the *cista*, the testicles of the *gallus* would then have been put in the cavity of the altar.[79] However, the total absence of evidence to support such a hypothesis must be emphasized and its paradoxical nature has to be stressed. The practice of self-mutilation by the *galli* was regarded with contempt and disgust, even within a *Mater Magna* sanctuary, as evidenced by the *defixiones* found in Mainz.[80] In such a context, could the cut genitals have been preserved in a *cista*? The idea that the genital organs of a *gallus* may have been carefully preserved within this receptacle is undoubtedly underpinned by a widespread preconception in research. This act of self-mutilation would be the first and most complete form of initiation to the goddess' mysteries.[81] However, the evidence does not mention the self-castration of the *galli* in terms of initiation, or only tardily and polemically.[82] This point has to be underlined and is not without consequence for our purpose. If we consider them as a marker of

74 Minucius Felix, *Octavius*, 9, 4.

75 Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 19.

76 *Schol.* Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 19 (see Hepding, *Attis*, 32).

77 See Graillot, *Le culte de Cybèle*, 179 about "l'adoration de la ciste qui contient les "aidioia" d'Osiris ou de Dionysos".

78 Graillot, *Le culte de Cybèle*, 179; Blänsdorf, "The *Defixiones* from the Sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," 148; Gordon, "'*Ut tu me uindices*'," 207 et n. 45: "I assume that these human *uires* were kept, either actually or notionally, in the *cistae*, where notionally Attis also lay. With the development of the tauro-/criobolium, these animal *uires* presumably were added"; Tillyard, "A Cybele Altar in London," 288; Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 261.

79 Tillyard, "A Cybele Altar in London," 288.

80 *AE* 2005, 1123, 1124, 1126. See also Blänsdorf, "The *Defixiones* from the Sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," n° 16, 17, 18.

81 Graillot, *Le culte de Cybèle*, 293–4; Borgeaud, *La Mère des dieux*, 164–5; Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 279–81.

82 Justin, *1st Apology*, 27, 4; Arnobius, *Against the Pagans*, 5, 17; Paulinus of Nola, *Carmina*, 19, 181 (and maybe this last passage deals rather with Attis than the *galli*).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mysteries, the *cistae* in metroac context must not be interpreted in relation to the *galli*, since their self-mutilation was not perceived as a form of initiation in the Roman world.[83] Nevertheless, the metroac *cista* procession on the Cambridge altar is unique.[84] The question arises therefore whether it reflects a real practice[85] or constitutes a 'symbolic' image. A *cista* could be carried in procession in other cults such as that of Dionysus or Isis,[86] but it is only one element among others in the parade of the gods. Assuming that a *cista* is in fact depicted on the painting of Pompeii (fig. 8.7), it is only one of many other ustensils, even if it occupies a prominent position in the centre of the composition. On the Cambridge altar, the *cista* actually occupies the place of the goddess' statue, on the throne. Is it depicted to represent *Mater Magna*, her cult, and her mysteries, in which her priestess, present on the front of the altar, participated? Was it a way to figure the 'ineffable', which cannot be revealed?

The presence of a *cista* on a taurobolic altar, in Valence, is also an unparalleled case. The other figurative items of this altar, head of a bull, head of a ram, *urceus*, *patera*, Phrygian cap, *tympanum*, and pine tree, are frequently present in the taurobolic iconography and can be associated in one way or another. Why is a *cista* depicted in this case? Is it just a decorative item? Alternatively, could it be a clue that the *taurobolium* would have had a 'mystery' dimension?[87] Unless the *cista* does allude to the *dendrophori* participation in 'mystery' ceremonies?[88]

This leads us back to the question of the status of the *cista*'s representations in relation to the cultic reality. Was the *cista* actually used in the *Mater Magna* mysteries or was it merely an iconographic sign for referring to these? When it is depicted without connection with a specific use (Volubilis disc, Valence altar, Lanuvium portrait), the second solution seems more likely. But what about the *cistae* carried in procession, in a kind of 'theatricalization of the concealed'? Do these representations reflect an actual practice? Maybe such was the case

83 The few texts quoted by Graillot, *Le culte de Cybèle*, 294 (see n. 74) are very allusive and highly polemical. These authors include auto-castration in the lexical field of the mysteries, without however explicitly identifying it with a form of initiation. By maintaining, doubtless voluntarily, such a confusion, they blackened even more the metroac ceremonies which could be labelled as 'mystery'.

84 See already Tillyard, "A Cybele Altar in London," 285.

85 Alvar, *Romanising Oriental Gods*, 284.

86 See Jaccottet's and Veymiers' contributions in this volume, with the reference to Apuleius, *Metamorphoses*, 11, 11.

87 Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens," with an attempt to answer the question of whether the *taurobolium* could have had a 'mystery' dimension.

88 Note that the *dendrophori* took part, with *sacrati*, in the celebrations of *taurobolia*. *AE* 1961, 201 (Utica); *CIL* VIII, 23400, 23401 (Mactaris).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

in Pompeii. But representing the *cista* in a processional scene could also be a means of indicating that the related cult had a mystery aspect – without the scene depicted necessarily corresponding to a cultic reality (like that of the London altar). Anyway, according to the curse tablets of Mainz, *cistae* were preserved in the depths of the sanctuary – this argues in favour of the existence of such containers in the *Mater Magna* cult, which could have been used during the mysteries and even during processions.

In order to better grasp the meaning of the metroac *cista*, we also have to examine in which iconographic environments it appears, or more simply to which elements it can be associated. These 'associations' can be direct when the *cista* appears on the same side as the other items (and will be indicated below in normal font); these links can also be indirect when these other elements appear on another side of the object (and will be noted in italics). In the case of the Modius Maximus' *cista*, these associations will be considered direct, since all these items appear on an object representing such a receptacle.

With the exception of the *patera* found in the Rhône, a certain coherence emerges from these various iconographic environments.[89] The metroac *cistae* frequently appear in relation to the typical musical instruments of the cult, *tympanum*, cymbals, syrinx or flutes (*tibia* and *cornu* e.g.) (Lanuvium portrait [fig. 8.4], Modius Maximus' *cista* [fig. 8.1], Pompeii's procession [fig. 8.7], Valence taurobolic altar, *anonymous Ostian priest* [fig. 8.3], *Cambridge altar*). In the latter two cases, these instruments are suspended from a pine tree, or, for the *syrinx*, carried by Attis. The pine tree may be figured in its entirety (*anonymous Ostian priest*, *Cambridge altar*, *Valence altar*), but also in the form of twigs (Ostian anonymous priest, Cambridge altar) or its fruit (Volubilis disc [fig. 8.8]). Another plant motif is also present, the reed (Volubilis disc, Modius Maximus' *cista*). The two priestesses of this corpus also bear pomegranate and fruit dish (Lanuvium portrait, *Cambridge altar*). Animals may be present as well: the rooster (Modius Maximus' *cista*, Valerius Fyrmus [fig. 8.2]) and the lion (depicted in whole or in part, on the same two objects and on the painting of Pompeii, in direct connection with the goddess), or a dog (Rhône *patera* [fig. 8.9]). Deities are sometimes depicted, either in the form of a statue or bust, or on an ornament worn by a cult actor (crown, medallion): Attis (Modius Maximus' *cista*, Lanuvium portrait, maybe on the Cambridge altar, *anonymous Ostian priest*); *Mater Magna* (Pompeii's procession, *anonymous Ostian priest*); bearded god (identified as Jupiter, Idaios Zeus or the river Gallos: Modius

89 We will not deal with the presence of *urceus* and *patera*, cult instruments that are not specific to the metroac cult and *cista*'s representations. We must also mention the presence of a *flagellum* in two cases (Lanuvium portrait; Valerius Fyrmus).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Maximus' *cista*, Lanuvium portrait); Mercury (*anonymous Ostian priest*). As for the *pedum* (shepherd's crook), it alludes to Attis (*anonymous Ostian priest*, Valence taurobolic altar).

Therefore, the *cista* regularly appears in relation to elements that refer to Attis' myth: the god himself, depicted directly or indirectly (*pedum*, Phrygian cap);[90] the pine tree at the foot of which the shepherd emasculated himself; the reeds generally considered as referring to the edge of the river where he was exposed as a baby; maybe also the pomegranate unless it is just a funeral symbol.[91]

Musical instruments can allude to the cult of *Mater Magna*, in which they played an important part. However, it is worth noting that they appear frequently in the iconography of the taurobolic altars (as well as the pine on which they are sometimes suspended), but also in the few scenes that depict the moments around the castration of Attis.[92]

Thus, at first glance, none of the items that constitute the iconographic environment of the *cista* does seem to refer to mysteries. Except perhaps if these mysteries were related, in one way or another, to Attis' myth. Moreover, it would be tempting to link the representation of the *tympanum* and the *cymbalum*, which appear in relation to the *cista* on the taurobolic altars as well,[93] to the secret passwords given by Clement of Alexandria and Firmicus Maternus: the initiate ate in the tambourine and drank in the *cymbalum*. However, this is only a hypothesis needing further investigation.

At the end of this study, let's remember first that the metroac *cista* is not often depicted, far from it. The majority of its representations are directly related to the goddess' cult personnel (priests and priestesses, *archigallus* and *dendrophori*). They use the *cista* as a hallmark of their self-representation, likely because they have a function in 'reserved' ceremonies. It should also be noted that if a *cista* is actually represented on the procession of Pompeii, it was perceived as a significant element of the cult. Considered at least at Mainz as belonging to the most secluded part of the sanctuary, the *cista* borne in procession likely

90 The dog may obviously be linked to the shepherd Attis.

91 According to Arnobius' version of Attis' myth (*Against the Pagans*, 5, 6), the blood from Agdistis' severed genitals gave birth to a tree bearing pomegranates. Nana, daughter of the king or of the river-god Sangarius, put one fruit into her bosom and became pregnant with Attis. It is worth to note that on a famous statue from Ostia, the reclining Attis has a pomegranate in his right hand (the *pedum* in the left) and is leaning on a masculine mask (the river-god Sangarius or Jupiter of Mount Ida) (*CCCA* III, 394). The pomegranate is also present on some of the terracotta figurines from the Palatine Metroon (*CCCA* III, 31, 63, 67, 126).

92 Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens."

93 Van Haeperen, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens."

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

alludes to more intimate ceremonies, reserved to 'happy few'.[94] If this were the case, the iconography accompanying its representations might suggest that these 'mystery' ceremonies were related to the myth of Attis. Nevertheless, the content of the metroac *cista* and of the mysteries to which it alludes remains, for us, as for the ancient viewer, 'hidden in its materiality and its symbolism'.[95]

Acknowledgements

I wish to warmly thank Nicole Belayche, Francesco Massa, Anne-Françoise Jaccottet, and Richard Veymiers. This article owes much to their studies about the mysteries and to the stimulating discussions we had. Errors are mine.

94 See the 'Imperial mysteries' studied by Nicole Belayche, "L'évolution des formes rituelles: hymnes et *mystèria*," in Laurent Bricault and Corinne Bonnet (eds.), Panthée: *Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire* (Leiden: Brill, 2013), 17–40.

95 See Jaccottet in this volume p. 192.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Selected Bibliography

Adrych, Philippa, Bracey, Robert, Dalglish, Dominic, Lenk, Stefanie, Wood, Rachel, *Images of Mithra* (Oxford: Oxford University Press, 2017).

Alvar, Jaime, *Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, transl. and ed. by Richard Gordon, Religions in the Graeco-Roman World 165 (Leiden-Boston: Brill, 2008).

Arnhold, Marlis, Maier, Harry O., Rüpke, Jörg (eds.), *Seeing the God. Image, Space, Performance, and Vision in the Religion of the Roman Empire* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2018).

Assmann, Jan, Bommas, Martin (eds.), *Ägyptische Mysterien?* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2002).

Balty, Janine, *La mosaïque de Sarrîn* (*Osrhoène*) (Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1990).

Beard, Mary, "Images de la castration ou Attis à Ostie," in Florence Dupont, Clara Auvray-Assayas (eds.), *Images romaines* (Paris: Presses de l'École normale supérieure, 1998), 3–11.

Beck, Roger, "Myth, Doctrine, and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult Vessel," *Journal of Roman Studies* 90 (2000), 145–80.

Beck, Roger, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the unconquered sun* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

Belayche, Nicole, "L'évolution des formes rituelles: hymnes et *mystèria*," in Laurent Bricault, Corinne Bonnet (eds.), Panthée: *Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Religions in the Graeco-Roman World 177 (Leiden-Boston: Brill, 2013), 17–40.

Belayche, Nicole, "Les hiérophantes marqueurs des 'mystères'? Le cas de l'Artémis éphésienne," *Mètis* N.S. 14 (2016), 49–74.

Belayche, Nicole, Massa, Francesco (eds.), *Les* "mystères"*: questionner une catégorie, Mètis* N.S. 14 (2016), 7–132.

Belayche, Nicole, Massa, Francesco, "Quelques balises introductives: lexique et historiographie," *Mètis* N.S. 14 (2016), 7–19.

Belayche, Nicole, Massa, Francesco, Hoffmann, Philippe (eds.), *Les mystères au II^e^ siècle de notre ère: un tournant?* (Turnhout: Brepols, forthcoming 2020).

Bérard, Claude, Bron, Christiane, Pomari, Alessandra (eds.), *Images et société en Grèce ancienne: L'iconographie comme méthode d'analyse* (Lausanne: Institut d'Archéologie et d'Histoire ancienne, 1987).

Bérard, Claude, *Embarquement pour l'image. Une école du regard, éd. et préface Anne-Françoise Jaccottet* (Basel: *Antike Kunst* suppl. 20, 2017).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Bianchi, Ugo, "Initiation, mystère, gnose," in Claas J. Bleeker (ed.), *Initiation, Contributions to the Theme of the Study-Conference of the I.A.H.R., Strasbourg, September 17th to 22nd 1964* (Leiden: Brill, 1965), 154–71.

Bianchi, Ugo, Vermaseren, Maarten J. (eds.), *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano. Colloquio internazionale Roma 1979*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire romain 92 (Leiden: Brill, 1982).

Blänsdorf, Jürgen, "The *defixiones* from the sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz," in Richard Gordon, Francisco M. Simón (eds.), *Magical practice in the Latin West*, Religions in the Graeco-Roman World 168 (Leiden-Boston: Brill, 2010), 141–89.

Bøgh, Birgitte, "Beyond Nock: From Adhesion to Conversion in the Mystery Cults," *History of Religions* 54 (2015), 260–87.

Bonnet, Corinne, Rüpke, Jorg, Scarpi, Paolo (eds.) *Religions orientales, culti misterici: Neue Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove* (Stuttgart: Franz Steiner, 2006).

Borgeaud, Philippe, "Les mystères," in Laurent Bricault, Corinne Bonnet (eds.), Panthée: *Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Religions in the Graeco-Roman World 177 (Leiden-Boston: Brill, 2013), 131–44.

Borgeaud, Philippe, *La Mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie* (Paris: Seuil, 1996).

Bottini, Angelo (ed.), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma* (Milan: Electa, 2005).

Bowden, Hugh, *Mystery Cults of the Ancient World* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010).

Bremmer, Jan N., "Imperial Mysteries," *Mètis* N.S. 14 (2016), 21–34.

Bremmer, Jan N., *Initiation into the Mysteries of the Ancient World* (Berlin-New York: de Gruyter, 2014).

Bricault, Laurent, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain* (Paris: Les Belles Lettres, 2013).

Bricault, Laurent, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques* (*RICIS*), Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 36 (Paris: De Boccard, 2005).

Bull, Robert J., Derose Evans, Jane, Ratzlaff, Alexandra L., Bobeck, Andrew H., Fritzius, Robert S., *The Mithraeum at Caesarea Maritima*, Archeological Reports 25 (Boston: The American Schools of Oriental Research, 2017).

Burkert, Walter, "Bakchika," in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (*ThesCRA*), 2 (Los Angeles: Paul Getty Museum, 2004), 96–101.

Burkert, Walter, *Ancient Mystery Cults* (Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 1987), French transl. *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, trans. Bernard Deforge et Louis Bardollet (Paris: Les Belles Lettres, 1992).

Calame, Claude, *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne* (Paris: Éditions La Découverte, 2006).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Chalupa, Aleš, "Seven Mithraic Grades: An Initiatory or Priestly Hierarchy?," *Religio* 16 (2008), 177–201.

Chalupa, Aleš, Glomb, Tomáš, "The Third Symbol of the *Miles* Grade on the Floor Mosaic of the Felicissimus Mithraeum in Ostia: A New Interpretation," *Religio* 21 (2013), 9–32.

Clauss, Manfred, "Die Sieben Grade des Mithras-Kultes," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 82 (1990), 183–94.

Clauss, Manfred, *The Roman Cult of Mithras: The God and his Mysteries* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000).

Clinton, Kevin, "The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries," *Transactions of the American Philosophical Society* 64, 3 (1974).

Clinton, Kevin, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries. The Martin P. Nilsson Lectures on Greek Religion delivered 19–21 November 1990 at the Swedish Institute at Athens* (Stockholm: Svenska Institutet i Athen, 1992).

Cole, Susan G., "Voices from beyond the Grave: Dionysus and the Dead," in Thomas H. Carpenter, Christopher A. Faraone (eds.), *Masks of Dionysus* (Ithaca-London: Cornell University Press, 1993), 276–95.

Collard, Hélène, *Montrer l'invisible. Rituel et personnification du divin dans l'imagerie attique*, *Kernos* Suppl. 30 (Liège: Presses universitaires de Liège, 2016).

Cosmopoulos, Michael B. (ed.), *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, (London-New York: Routledge, 2003).

Cosmopoulos, Michael B., *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2015).

Croissant, Jeanne, *Aristote et les mystères* (Liège-Paris: Faculté de Philosophie et Lettres-Droz, 1932).

Cumont, Franz, *Les Mystères de Mithra*, eds. Nicole Belayche and Attilio Mastrocinque (Turin-Turnhout: Aragno-Brepols, 2013) [repr. of the 1913, third, French edition].

Cumont, Franz, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra* (Brussels: H. Lamertin, 1896–1899).

Cumont, Franz, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, eds. Corinne Bonnet and Françoise Van Haeperen (Turin: Aragno, 2006) [repr. of the 1929, fourth, French edition].

Darmon, Jean-Pierre, "L'épouse mystique de Zeugma : Ariane ou Psyché? Encore une retractatio," *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* (2004–2005 [2011]), 83–95.

Darmon, Jean-Pierre, "Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la *Télétè* dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à *Zeugma* (Belkis, Turquie)," in Hélène Morlier (ed.), *La Mosaïque gréco-romaine* IX.2 (Rome: École française de Rome, 2005), 1279–300.

Daszewski, Wiktor A., *Dionysos der Erlöser* (Mainz: Philipp von Zabern, 1985).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

De Vos, Mariette, "Nerone, Seneca, Fabullo e la Domus Transitoria al Palatino," in Giuseppe Morganti (ed.), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino* (Rome: École française de Rome, 1990), 167–86.

Dunand, Françoise, "Culte d'Isis ou religion isiaque?," in Laurent Bricault, Miguel John Versluys (eds.), *Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27–29, 2008. Michel Malaise* in honorem, Religions in the Graeco-Roman World 171 (Leiden-Boston: Brill, 2010), 37–54.

Dunand, Françoise, "Les mystères égyptiens aux époques hellénistique et romaine," in Françoise Dunand, Marc Philonenko, André Benoit, Jacques Ménard, Jean-Jacques Hatt (eds.), *Mystères et Syncrétismes* (Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1975), 11–62.

Dunbabin, Katherine M. D., "Domestic Dionysus? Telete in Mosaics from Zeugma and the Late Roman Near East," *Journal of Roman Archaeology* 21 (2008), 193–224.

Egelhaaf-Gaiser, Ulrike, *Kulträume im römischen Alltag. Das Isisbuch des Apuleius und der Ort von Religion im kaiserzeitlichen Rom*, Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 2 (Stuttgart: Franz Steiner, 2000).

Eingartner, Johannes, *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit*, *Mnemosyne* Suppl. 115 (Leiden-New York-København-Köln: Brill, 1991).

Elsner, Jaś, *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text* (Princeton, NJ-Oxford: Princeton University Press, 2007).

Estienne, Sylvia, Huet, Valérie, Lissarrague, François, Prost, Francis (eds.), *Figures de dieux. Construire le divin en images* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014).

Estienne, Sylvia, Jaillard, Dominique, Lubtchansky, Natacha, Pouzadoux, Claude (eds.), *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine*, Collection de l'École Française de Rome 28 (Naples: Centre Jean Bérard, 2008).

Fascination de l'antique. 1700–1770 (*La*), *Rome découverte, Rome inventée* (Paris: Somogy, 1999).

Foucart, Paul, *Les mystères d'Éleusis* (Paris: Picard, 1914).

Gasparini, Valentino, Veymiers, Richard (eds.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis: Agents, Images and Practices. Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies* (*Erfurt, May 6–8 – Liège, September 23–24, 2013*), Religions in the Graeco-Roman World 187 (Leiden-Boston: Brill, 2018).

Gordon, Richard, "Franz Cumont and the Doctrines of Mithraism," in John Hinnells (ed.) *Mithraic Studies*, (Manchester: Manchester University Press, 1975), 215–48.

Gordon, Richard, "From East to West: Staging Religious Experience in the Mithraic Temple," in Svenja Nagel, Joachim Friedrich Quack, Christian Witschel (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cult of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2017), 413–42.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Gordon, Richard, "Institutionalized Religious Options: Mithraism," in Jörg Rüpke (ed.), *A Companion to Roman Religion* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), 392–405.

Gordon, Richard, "Ritual and Hierarchy in the Mysteries of Mithras," in John North, Simon Price (eds.), *The Religious History of the Roman Empire: Pagans, Jews and Christians* (Oxford: Oxford University Press, 2011), 325–65.

Gordon, Richard, "The *Miles*-frame in the Mitreo di Felicissimo and the Practicalities of Sacrifice," *Religio* 21.1 (2013), 33–8.

Gordon, Richard, *Image and Value in the Graeco-Roman World. Studies in Mithraism and Religious Art* (Aldershot, Brookfield: Variorum, 1996).

Graf, Fritz, "Initiation. A Concept with a Troubled History," in David B. Dodd, Christopher A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New critical perspectives* (London: Routledge, 2003), 3–24.

Graillot, Henri, *Le culte de Cybèle, mère des dieux* (Rome: École française de Rome, 1912).

Gwyn Griffiths, John, *Apuleius of Madauros. The Isis Book* (*Metamorphoses, Book XI*), Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire romain 39 (Leiden: Brill, 1975).

Hamilton, Richard, "Basket Case: Altars, Animals and Baskets on Classic Attic Votive Reliefs," in Jesper T. Jensen, George Hinge, Peter Schultz, B. Wickkiser (eds.), *Aspects of Ancient Greek Cult. Context, Ritual and Iconography* (Aarhus: Aarhus University Press, 2009), 29–53.

Heinemann, Alexander, *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin-New York: de Gruyter, 2016).

Hölscher, Tonio, *The Language of Images in Roman Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004; first German ed. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1987).

Isler-Kerényi, Cornelia, *Civilizing Violence. Satyrs on 6th-Century Greek Vases* (Fribourg-Göttingen: Academic Press-Vandenhoeck & Ruprecht, 2004).

Isler-Kerényi, Cornelia, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Religions in the Graeco-Roman World 160 (Boston-Leiden: Brill, 2007).

Isler-Kerényi, Cornelia, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, Religions in the Graeco-Roman World 181 (Boston-Leiden: Brill, 2015).

Jaccottet, Anne-Françoise, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme* (Zürich: Akanthus, 2003).

Jaccottet, Anne-Françoise, "De la ménade à l'initiée, la femme dans la sphère dionysiaque," in Regula Frei-Stolba, Anne Bielman, Olivier Bianchi (eds.), *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique* (Bern: Peter Lang, 2003), 121–36.

Jaccottet, Anne-Françoise, "Un dieu, plusieurs mystères? Les différents visages des mystères dionysiaques," in Corinne Bonnet, Jörg Rüpke, Paolo Scarpi (eds.), *Religions orientales, culti misterici. Neue Perspektiven – Nouvelles perspectives – Prospettive nuove* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2006), 219–30.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Jaccottet, Anne-Françoise, "Les mystères dionysiaques pour penser les mystères antiques?," *Mètis* NS 14 (2016), 75–94.

Jim, Theodora S. F., "'Salvation' (*Soteria*) and Ancient Mystery Cults," *Archiv für Religionsgeschichte* 18–19 (2017), 255–81.

Johnston, Patricia A., "The Mystery Cults and Vergil's Georgics," in Giovanni Casadio, Patricia A. Johnston (eds.), *Mystic Cults in Magna Graecia* (Austin: University of Texas Press, 2009), 251–71.

Kerényi, Karl, *Eleusis: An Archetypal Image of Mother and Daughter* (London: Routledge, 1967).

Keulen, Wytse H., Egelhaaf-Gaiser, Ulrike (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass. Vol. III: the Isis Book. A Collection of Original Papers* (Leiden-Boston: Brill, 2012).

Keulen, Wytse H., Egelhaaf-Gaiser, Ulrike (eds.), *Apuleius Madaurensis* Metamorphoses. *Book XI. The Isis Book. Text, Introduction and Commentary* (Leiden-Boston: Brill, 2015).

Krauskopf, Ingrid, "Kiste/cista," in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (*ThesCRA*), 5 (Los Angeles: Paul Getty Museum, 2015), 274–8.

Maar, Christa, Burda, Hubert (eds.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder* (Köln: DuMont, 2004).

Malaise, Michel, "Contenu et effets de l'initiation isiaque," *L'Antiquité Classique* 50 (1981), 483–98.

Malaise, Michel, "Ciste et hydrie, symboles isiaques de la puissance et de la présence d'Osiris," in Julien Ries (ed.), *Le symbolisme dans le culte des grandes religions. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 4–5 octobre 1983*, Homo Religiosus 11 (Louvain la Neuve: Centre d'histoire des religions, 1985), 125–55.

Martin-Velasco, Maria José, Garcia Blanco, Maria José (eds.), *Greek Philosophy and Mystery Cults*, (Cambridge: Cambridge Scholars, 2016).

Massa, Francesco, "La notion de 'mystères' au II^{e} siècle de notre ère: regards païens et *Christian Turn*," *Mètis* N.S. 14 (2016), 109–32.

Massa, Francesco, "Le mythe fait-il les mystères? Interprétations chrétiennes des mystères égyptiens (II^{e}–IV^{e} siècles)," *Revue de l'histoire des religions* 235, 4 (2018), 701–22.

Massa, Francesco, "Les mystères chez Eusèbe de Césarée: entre débat philosophique et polémique religieuse," in Alain Le Boulluec, Luciana G. Soares Santoprete, Andrei Timotin (eds.), *Exégèse, révélation et formation des dogmes dans l'Antiquité tardive* (Paris: Institut des Études Augustiniennes, 2020), 173–95.

Massa, Francesco (ed.), *Mystery Cults and Heresies in the Roman Empire: Polemics, Identities, and Interactions, Religion in the Roman Empire* 4, 2 (2018), 275–375.

Massa, Francesco, Belayche, Nicole (eds.), *Les philosophes et les "mystères" dans l'empire romain* (Liège: Presses Universitaire de Liège, forthcoming).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Massa, Francesco, Nelis, Damien (eds.), *Mystery Cults in Latin Texts, Mnemosyne* (forthcoming).

McLynn, Neil, "The Fourth-Century 'Taurobolium'," *Phoenix* 50 (1996), 312–30.

Mitsopoulou, Christina, "De nouveaux *Kernoi* pour *Kernos* … Réévaluation et mise à jour de la recherche sur les vases de culte éleusiniens," *Kernos* 23 (2010), 145–78.

Mitsopoulou, Christina, "Faisceaux et guirlandes, entre iconographie et réalité: images, gestes, rites et finances éleusiniennes," in Anne-Françoise Jaccottet (ed.), *Rituels en image – Images de rituel, Actes du colloque international iconographie et histoire des religions, Genève 12–14 mars 2015* (Genève: EGEA, 2021).

Mitsopoulou, Christina, "The Eleusinian Processional Cult Vessel: Iconographic Evidence and Interpretation," in Matthew Haysom, Jenny Wallensten (eds.), *Current Approaches to Religion in Ancient Greece, Papers presented at a Symposium at the Swedish Institute at Athens, 17–19 April 2008* (Stockholm: Swedish Institute at Athens, 2011), 189–226.

Montiglio, Silvia, *Silence in the Land of the Logos* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000).

Moormann, Eric M., *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011).

Mylonas, Georges, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961).

Mylonopoulos, Ioannis (ed.), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, Religions in the Graeco-Roman World 170 (Leiden-Boston: Brill, 2010).

Mylonopoulos, Ioannis, Roeder, Hubert (eds.), *Archäologie und Ritual: auf der Suche nach der rituellen Handlung in den antiken Kulturen Ägyptens und Griechenlands* (Vienna: Phoibos, 2006).

Nock, Arthur D., "Hellenistic Mysteries and Christian Sacraments," *Mnemosyne* 5 (1952), 177–213, repr. *Essays on Religion and the Ancient World*, 2 (Oxford: Clarendon Press, 1972), 791–820.

Olszewski, Marek T., "Mauvais œil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh au Sinaï (IV^{e}–V^{e} siècle)," in Daniel Paunier, Christophe Schmidt (eds.), *La mosaïque gréco-romaine* VIII, *Cahiers d'archéologie romande* 86 (Lausanne: Musée cantonal d'archéologie et d'histoire 2001), 276–301.

Paleothodoros, Dimitris, "Light and Darkness in Dionysiac Rituals as Illustrated on Attic Vase Paintings of the 5th Century BCE," in Menelaos Christopoulos, Efimia D. Karakantza, Olga Levaniouk (eds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion* (Lanham-Boulder-New York: Rowman & Littlefield Publishers Inc. 2010), 237–60.

Panagiotidou, Olympia, Beck, Roger, *The Roman Mithras Cult: A Cognitive Approach* (London-Oxford-New York: Bloomsbury, 2017).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Parrish, David, "A Mythological Theme in the Decoration of Late Roman Dining Rooms: Dionysos and his Circle," *Revue archéologique* (1995), 307–32.

Paul-Zinserling, Verena, *Der Jena-Maler und sein Kreis. Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr.* (Mainz: Philipp von Zabern, 1994).

Peirce, Charles S., "Elements of Logic," in *Id.*, *Collected Papers* (Harvard: Harvard University Press, 1960), 247–9.

Perrin, Michel-Yves, "*Arcana mysteria* ou ce que cache la religion. De certaines pratiques de l'arcane dans le christianisme antique," in Matthias Riedl, Tilo Schabert (eds.), *Religionen – Die Religiöse Erfahrung* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008), 119–42.

Radcliffe G. III, Edmonds, "To Sit in Solemn Silence? *Thronosis* in Ritual, Myth, and Iconography," *The American Journal of Philology* 127, 3 (2006), 347–66.

Reitzenstein, Richard, *Die Hellenistischen Mysterienreligionen, nach ihren Grundgedanken und Wirkungen* (Leipzig: Teubner, 1927).

Riedweg, Christoph, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien* (Berlin-New York: de Gruyter, 1987).

Scarpi, Paolo, *Le religioni dei misteri, I. Eleusi, dionisismo, orfismo* (Milan: Mondadori, 2002).

Schuddeboom, Feyo L., *Greek Religious Terminology, Telete & Orgia. A Revised and Expanded English Edition of the Studies by Zijderveld and Van der Burg* (Leiden-Boston: Brill, 2009).

Seaford, Richard, "Thunder, Lightning and Earthquake in the *Bacchae* and the Acts of the Apostles," in Alan B. Lloyd (ed.), *What is a God? Studies in the Nature of Greek Divinity* (London: Duckworth, 1997), 139–51.

Seaford, Richard, *Dionysos* (London-New York: Routledge, 2006).

Sfameni Gasparro, Giulia, *Soteriology and Mystic Aspects in the cult of Cybele and Attis*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire romain 103 (Leiden: Brill, 1985).

Sfameni Gasparro, Giulia, *Misteri e teologie. Per la storia dei culti mistici e misterici nel mondo antico* (Cosenza: Giordano, 2003).

Slater, William, "A philological Note on Telete and Marriage," *Journal of Roman Archaeology* 21 (2008), 221–2.

Smith, Jonathan Z., *Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and the Religion of Late Antiquity* (Chicago: University of Chicago Press, 1990).

Steinhauer, Julietta, "Osiris *mystes* und Isis *orgia* – Gab es ‚Mysterien' der ägyptischen Gottheiten?," in Svenja Nagel, Joachim Friedrich Quack, Christian Witschel (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2017), 47–78.

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Talgam, Rina, Weiss, Zeev, *The Mosaics of the House of Dionysus at Sepphoris* (Jerusalem: Hebrew University of Jerusalem, 2004).

Tillyard, Eustace Mandeville Wetenhall, "A Cybele Altar in London," *Journal of Roman Studies* 7 (1917), 284–8.

Turcan, Robert, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse* (Paris: De Boccard, 1966).

Turcan, Robert, *Mithra et le mithriacisme* (Paris: Les Belles Lettres, 1993).

Turcan, Robert, "Hiérarchie sacerdotale et astrologie dans les mystères de Mithra," in Rika Gyselen (ed.), *La science des cieux: sages, mages astrologues, Res orientales* 12 (1999), 249–61.

Turcan, Robert, *Liturgies de l'initiation bacchique à l'époque romaine* (*LIBER*). *Documentation littéraire, inscrite et figurée* (Paris: De Boccard, 2003).

Ustinova, Yulia, *Divine Mania: Alteration of Consciousness in Ancient Greece* (Oxford: Oxford University Press, 2017).

Van Haeperen, Françoise, "Les acteurs du culte de Magna Mater à Rome et dans les provinces occidentales de l'Empire," in Stéphane Benoist, Anne Daguet-Gagey, Christine Hoët-van Cauwenberghe (eds.), *Figures d'Empire, fragments de mémoire. Pouvoirs et identités dans le monde romain impérial* (*2e s. av. n.è.–6e s. de n.è.*) (Lille: Septentrion, 2011), 467–84.

Van Haeperen, Françoise, "Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens," in Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarrague, Francis Prost (eds.), *Figures de dieux. Construire le divin en images* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015), 99–118.

Vermaseren, Maarten J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* (*CIMRM*) (The Hague: Nijhoff, 1956–60).

Vermaseren, Maarten J., Van Essen, Carel, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome* (Leiden: Brill, 1965).

Vermaseren, Marteen J., *Mithriaca I. The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire romain 16/1 (Leiden: Brill, 1971).

Vermaseren, Maarten J., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire romain 50, 7 vol. (Leiden: Brill, 1977–1989).

Waldner, Katharina, "Dimensions of Individuality in Ancient Mystery Cults: Religious Practice and Philosophical Discourse," in Jörg Rüpke (ed.), *The Individual in the Religions of the Ancient Mediterranean* (Oxford: Oxford University Press, 2013) 215–42.

Walters, Elizabeth J., *Attic Grave Reliefs that Represent Women in the Dress of Isis*, *Hesperia* Suppl. 22 (Princeton: ASCSA, 1988).

Whitehouse, Harvey, *Modes of Religiosity. A Cognitive Theory of Religious Transmission* (Walnut Creek, CA: AltaMira, 2004).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Willers, Dietrich, Niekamp, Bettina, *Der Dionysosbehang der Abegg-Stiftung*, Riggisberger Berichte 20 (Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2015).

Wyler, Stéphanie, "An Augustan Trend towards Dionysos: Around the 'Auditorium of Mecenas'," in Alberto Bernabé *et al.* (eds.), *Redefining Dionysos* (Berlin-New York: de Gruyter, 2013), 541–53.

Wyler, Stéphanie, "Frises dionysiaques dans la peinture romaine (I^er^ s. av.–I^er^ s. ap. J.-C.). De la citation à l'assimilation d'un imaginaire hellénistique," in Pascale Linant de Bellefonds, Évelyne Prioux, Agnès Rouveret (eds.), *D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015), 235–47.

Zanker, Paul, *The Power of Images in the Age of Augustus* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1988; first German ed. München: Beck, 1987).

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Index of Ancient Authors

Aelius Aristides
Orations, 22 (*Eleusinios*), 2 22
Orations, 22 (*Eleusinios*), 10 21n98
Orations, 48 (*Sacred Tales*, 2), 32 12–3
Orations, 49 (*Sacred Tales*, 3), 48 15, 137
Orations, 50 (*Sacred Tales*, 4), 7 12n54

Andocides
On the Mysteries, 31 9n42

Apuleius
Apology, 55, 8 209n61
Apology, 55, 18 128
Apology, 56 63n3
Metamorphoses, 1, 1 102, 129
Metamorphoses, 6, 2, 4 197n18
Metamorphoses, 11, 7–17 127n18, 151n157
Metamorphoses, 11, 11 143n117, 156
Metamorphoses, 11, 16, 4 127n25
Metamorphoses, 11, 19 127n19, 146n134
Metamorphoses, 11, 19–22 129n38
Metamorphoses, 11, 21 127
Metamorphoses, 11, 22 130n42
Metamorphoses, 11, 23 1, 8, 127, 140n95
Metamorphoses, 11, 24 127–128 (n. 25 and 27), 142–3, 146
Metamorphoses, 11, 26 159
Metamorphoses, 11, 27 128, 139n87
Metamorphoses, 11, 29 14n68, 165

Aristotle
Peri philosophias, fr. 15, Ross 10

Arnobius
Against the Pagans, 5, 6 216n91
Against the Pagans, 5, 17 213n82

Athenaeus
Deipnosophists, 2, 12, 8 14
Deipnosophists, 3, 54, 10–11 5

Augustine
City of God, 7, 20 41

Callimachus
Hymn to Hermes, 150 183n26
Hymn to Zeus, 48 183n26

Catullus
Poems, 74, 4 155

Clement of Alexandria
Protrepticus. 2, 12, 2 27n131
Protrepticus, 2, 13, 1 23
Protrepticus, 2, 14, 2 and 22 174n5
Protrepticus, 2, 15 194n2
Protrepticus, 2, 17, 2 13n63
Protrepticus, 2, 19 213n75
Protrepticus, 2, 21, 2 129n34, 171

Demetrius of Phaleron
On style, 101 11n51

Dio Chrysostomus
Discourses, 36, 33 1

Diodorus Siculus
1, 22, 6–7 6n27, 14n66

Dionysius of Halicarnassus
Roman Antiquities, 2, 19 208n59

Euripides
Bacchantes, 470 53n45
Hippolytus, 24–25 9n42

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Eusebius of Caesarea
Preparation for the Gospel, 2, 3, 9–10 23
Preparation for the Gospel, 2, 3, 23 13n63
Preparation for the Gospel, 3, *Prooem.* 6n25
Preparation for the Gospel, 15, 1, 2 27–8

Firmicus Maternus
The Error of the Pagan Religions, 4 111n19
The Error of the Pagan Religions, 18, 1 194n2
The Error of the Pagan Religions, 20 111n19

Herodian
On Orthography, 3, 2 13

Herodotus
2, 171, 1–2 7, 126, 136
4, 78–80 44
4, 79 14n66

Himerius, 41 (7) Colonna
In Urbem Constantinopolim, 1 176

Homeric Hymn to Demeter, 479 7n30

Jerome
Epistles, 107 (ad Laetam), 2 111n19, 113

Julian
Discourses, 8, 5 200n30

Justin
1st Apology, 27, 4 213n82
1st Apology, 66 112n23
Dialogue with Trypho, 70 112n23

Lucian
The Dance, 15 7n29
Demonax, 11, 18–24 5
The Parliament of the Gods, 11, 1–6 27
Tragodopodagra, 42–44 3
Tragodopodagra, 111 and 180–181 3n10

Lucretius
De rerum natura, 2, 610–617 199n28

Martial
Epigrams, 13, 63–64 199n26

Menander Rhetor
406. 18–25; 408. 32–409. 2; 410. 24–25. 86

Mesomedes of Crete
Hymn to Isis 136

Minucius Felix
Octavius, 9, 4 213n74

Nonnos of Panopolis
Dionysiaca, 1, 98–131 82n11
Dionysiaca, 16, 399–402 86n21
Dionysiaca, 48, 879–882 86n21

Origen
Against Celsus, 6, 21 111n19
Against Celsus, 6, 22 111n19, 112n23, 115

Orphic Hymn 46 184n26

Ovid
Fasti, 4, 185–186, 340–342 207n53
Metamorphoses, 11, 692 155

Paulinus of Nola
Carmina, 19, 181 213n82
Carmina, 19, 186 212

Pausanias
1, 14, 3 24
1, 27, 3 13
1, 38, 7 8, 24
2, 36–37 31n148
8, 37, 5 44
8, 54, 5 134

Philo of Alexandria
On the Cherubim, 49 16n73

Plato
Phaedrus, 250bc 22n107
Phaedrus, 265b 10
Republic, 2, 364e 25n123

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Plotinus
Enneads, 5, 1, 7, 33 27

Plutarch
Alcibiades, 22, 5 7
Alexander, 2, 9 185
Coriolan, 32, 2 192n42
Consolation to Apollonius, 107E 192n42
De anima (fr. 178 Sandbach) 11–2
The Education of Children 10E–F 192n42
On the Festival of the Images at Plataeae (fr. 157 Sandbach), 15–25 6n25
How a Man May Become Aware of his Progress in Virtue, 10, 81D–E 41n1
Isis and Osiris, 3, 352B 11, 143
Isis and Osiris, 16, 357D 134n68, 140, 145n129
Isis and Osiris, 19, 358D–E 142n106
Isis and Osiris, 25, 360F 6
Isis and Osiris, 27, 361D–E 9n39, 139
Isis and Osiris, 35, 365A 184n26
Isis and Osiris, 39, 366F 156
Isis and Osiris, 68, 378A–B 140n92
On Talkativeness, 7, 505F 7n30
The Obsolescence of Oracles, 14, 417C 7n30

Pollux
Onomasticon, 1, 35–36 14–5

Porphyry
On Abstinence, 4, 16 110, 114
On the Cave of the Nymphs, 5 110
On the Cave of the Nymphs, 6 110, 115
On the Cave of the Nymphs, 15 36n162, 110n16, 114
On the Cave of the Nymphs, 16 36n162
On the Cave of the Nymphs, 17 36

Prudentius
Peristephanon, 1006–1050 195

Ps.-Hippolytus
Refutation of All Heresies, 5, 7, 23 136
Refutation of All Heresies, 5, 8, 39 41
Quaestiones veteri et novi Testamenti 114 27n130

Scholia to Aristophanes, *Knights*, 408b 176

Scholia to Clement of Alexandria, *Protrepticus*, 2, 19 213n76

Sopater, *Rhetores Graeci*, 8, p. 115, ed. Walz 22n106

Statius
Thebaid, 1, 719–720 4

Strabo
10, 3, 9 6–7, 10
14, 1, 20 25n122, 29

Suetonius
Augustus, 93 8n32
Nero, 3 64n12

Tacitus
Annals, 15, 39 64n12

Tertullian
Against Marcion, 1, 13, 5 36n162
On Baptism, 5 111n19
The Chaplet, 15 111n19

Theon of Smyrna, *Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*, p. 14, 18–16, 2 (ed. Hiller) 41n1

Tibullus
Elegies, 1, 7, 42 155

Varro
On the Latin Language, 5, 10, 1 42

Vergil
Georgics, 1, 160–166 185
Georgics, 1, 166 63n4
Georgics, 2, 371–396 185n29

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Index of Inscriptions (in *corpora*)

AE 1961, 201 214n88
AE 2004, 1026 197n18
AE 2005, 1123 213n80
AE 2005, 1124 197n19, 213n80
AE 2005, 1126 213n80

CCCA III, 31, 63, 67, 126 216n91
CCCA III, 33, 62, 79, 81 211n68
CCCA III, 153 209
CCCA III, 258 206n45
CCCA III, 357 197n21
CCCA III, 382 211n68
CCCA III, 394 216n91
CCCA III, 395 198n22
CCCA III, 422 200n31
CCCA III, 447–8 201n33, 202n34
CCCA III, 466 203n37, 203n39
CCCA IV, 7 203n35
CCCA IV, 42 207n54, 207n55
CCCA IV, 210 206n46, 208n60
CCCA V, 153 210n63
CCCA V, 154 208n60
CCCA V, 337 210n64
CCCA V, 368 211n65
CCCA VI, 77, 78, 97 206n46
CCCA VII, 23, 25 206n46
CCCA VII, 39 204n40, 207n52

CIL V, 2044 154n179
CIL VI, 344 and 30744 159n202
CIL VI, 508 199n28
CIL VI, 607 160n208
CIL VI, 2233 212n70
CIL VI, 13454 163n222
CIL VI, 19151 160n207
CIL VI, 34776 162n217, 162n219
CIL VIII, 23400–1 214n88
CIL X, 3698 203n35
CIL X, 846 140n93
CIL XI, 863 154n178
CIL XII, 1744 211n65
CIL XII, 5697 210n64
CIL XIV, 429 161n215, 200n32

CIMRM 45 118
CIMRM 57 114n33
CIMRM 63 114n33
CIMRM 76 34n154
CIMRM 299 104, 116, 119
CIMRM 480 116n40
CIMRM 594 4n18

I.Aeg.Thrace 205 131n54

*I.Eph*esos 987, 9–13 29n138

I.Kyme 41 132n57

I.Prusa ad Olympum 48 137n84
I.Prusa ad Olympum 1028 134n69, 136n76
I.Prusa ad Olympum 1054 134n69

I.Stratonikeia 23, 3–4 9n40
I.Stratonikeia 30, 2–3 9n40

I.Tralleis 86 137n83

IG II^2 1092 B 31 15n71
IG II^2 1110, 16–17 = *IEleusis* 513 7n31
IG II^2 1496 15n72
IG II^2 3632 = *IEleusis* 502 21n99
IG II^2 3661 = *IEleusis* 646 9n40, 9n43, 21n100
IG II^2 3662, 5 9n43
IG II^2 3709 = *IEleusis* 659 41n4
IG II^2 3733 15n71
IG II^2 3764 9n43
IG II^2 4772 15n71
IG II^2 4841 = V 13253 30n146
IG II^2 4842 = V 13252 31n147
IG II/III^2 10527 165n228
IG III 2723 166n232
IG VII 1621 168n234
IG X 2, 107 132n60
IG X 2, 108 134n67
IG X 2, 254 132n57
IG XII 5, 14 132n57
IG XII 5, 739 132n54

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

IG XII, 6 2, 600 143n113
IG XIV 2381 154n179

ILN-Valence 58 211n65

Inscriptiones Graecae Urbis Romae I, 160 76n47

Jaccottet, *Choisir Dionysos* 2, 46, 47, 188 187n32

RICIS 1, 101/0234–101/0254 164n223, 164n224
RICIS 1, 101/0240 164n224, 164n226
RICIS 1, 101/0243 164n224, 166n232
RICIS 1, 101/0601–602 164n223
RICIS 1, 101/0801 164n223
RICIS 1, 101/0901–902 164n223, 165n228
RICIS 1, 102/2701 164n223
RICIS 1, 113/0505 132n60
RICIS 1, 113/0506 134n67
RICIS 1, 113/0545 132n57
RICIS 1, 101/0601–101/0602 164n223
RICIS 1, 101/0801 164n223
RICIS 1, 101/0901–101/0902 164n223
RICIS 1, 105/0205 166n234
RICIS 1, 114/0202 131n54
RICIS 1, 202/1101 132n57
RICIS 1, 202/1801 132n54, 132n59
RICIS 1, 205/0104 143n113
RICIS 2, 303/1301 137n83
RICIS 2, 302/0204 132n57, 132n59
RICIS 2, 308/0401 134n69, 137n84, 138
RICIS 2, 501/0114 160n207
RICIS 2, 501/0121 159n202
RICIS 2, 501/0161 162n219
RICIS 2, 501/0194 163n222
RICIS 2, 502/0401 146n130
RICIS 2, 502/0601 157n197
RICIS 2, 503/1123 161n215
RICIS 2, 504/0202 140n93
RICIS 2, 505/0801–0802 158n199
RICIS 2, *512/0101 152n164–5
RICIS 2, *512/0603 154n178
RICIS 2, *515/0401 154n179
RICIS 2, 518/0301–0302 161n214
RICIS Suppl. I, 101/0255–101/0256 164n223
RICIS Suppl. I, 308/1201 134–5
RICIS Suppl. IV, 101/0259–101/0260, 101/0902 164n223

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

General Index

Affecter (painter) 51
Africa (Roman province)
  Mactar 214n88
  Utica 214n88
altar (*see also Taurobolium*) 30–4, 71, 74, 77, 118, 132, 134n62, 145, 157–9, 162–3, 197n21, 201, 204–6, 209–16
Amasis (painter) 49–52
Antioch (Syria) 80, 87n26, 150–1, 152
Apulian vases 56–60
aretalogy 131–2
arrhephoroi 13
arrheton/a, aporrheton/a 6–7, 13, 23, 44n5, 135
Ashby, Thomas 66
associations (*see also* thiasus) 79, 101, 115, 137, 171, 184, 186–7, 211
Attica
  Agra 13
  Athens 13–4, 26, 30–1, 43–4, 47, 49, 52, 54n49, 57–59, 61, 164–6, 177, 180, 182, 193
  Phlya (Chalandri) 30–3
  See also Eleusis
Attis 30–31, 174, 197, 199–203, 206, 211, 213, 215–7
  musical instruments 89, 172, 203, 206, 215–6
  pedum 33, 74, 87, 89, 90, 199, 202, 211, 216
  Phryx puer 199
  pine tree, pinecone 172, 197n21, 201, 206, 207, 208, 210, 211, 214–6
  pomegranate 203, 206, 215–6

Bartoli, Francesco 42, 66–70
Bartoli, Pietro Santi 124–5
Beck, Roger 4, 101, 106, 108–9, 110
Bérard, Claude 27n128, 46n22, 64n10, 91n46, 154n174
Bianchi, Ugo 20–1
Bithynia
  Phryxou Limen 166
  Prusa ad Olympum 134–6, 137–9
Bowden, Hugh 22
Bremmer, Jan N. 21, 23–4
Bron, Christiane 52
Burkert, Walter 12, 18–21, 24, 28, 32, 43, 47, 63, 112, 173

Calame, Claude 56
Campana reliefs 70, 77
Casaubon, Isaac 126n13
change of mind, *metanoia* 20–1, 24, 126, 147
Christianity 4, 8, 14, 16–8, 22–3, 24, 35–6, 90, 102, 108, 111–2, 115, 173, 174n5, 194–6, 213
cista 37, 42, 71, 102, 142, 155–68, 171–2, 188–93, 196–203, 207–9, 211
Cenchreai/Cenchreae (Corinth) 127, 128n30, 129, 131n52, 165n229
Cumont, Franz 2, 4, 18–20, 24, 26, 28–9, 34, 36, 101, 105, 108, 111, 113
Curetes 25, 29

De Vos, Mariette 67, 78, 190
Demeter 7, 13, 31, 41, 126, 156, 171, 175, 178, 182
dendrophori 211–2, 214, 216
Dionysiac attributes
  flagellum 89, 93, 94, 200
  pedum 87, 89, 90
  thyrsus 57, 58, 63, 74, 82, 87, 89, 185
  tympanon 45, 57, 70, 91
  See also liknon
Dionysus (Bacchus) 14, 19, 20, 23, 25, 28–30, 37, 41–2, 43–61, 62–79, 80–98, 134, 156, 171–2, 173, 175–6, 182–9, 213–4
  Liknites 37, 184n26
  Lysios 59
  Mustes 134n65
Djemila/Cuicul (Numidia) 70, 87–8
dragmata (*see also* Eleusis) 176, 181n21

Egypt 102
  Alexandria 147
  Saqqara (*see also* tunic) 142
Eleusis 8, 9, 14–5, 19–20, 22–3, 25, 77, 126, 128–30, 132, 136, 171, 175–7, 180–1, 188, 192n42, 193
  bundle 171, 175–82, 193
  Eumolpides 7

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

Hierophant(s) 9, 15, 16n73, 171, 187n33
Plemochoe 180, 193
Lesser Propylaea 42, 171, 180–1, 192n42
Emperors
Augustus 8n32, 65, 77, 78, 185n29
Commodus 7, 14
Hadrian 137
Nero 64, 66, 78
Vespasian 159
Ephesus (Asia) 12n57, 29, 168n241
Eros, *erotes* 42, 58–60, 66, 84–9, 94, 97
Eton College 66, 68, 70, 72
Exekias (painter) 49, 52–4

flagellum, see Dionysiac attributes
Foucault, Michel 63n6
frescoes 11, 22, 29, 35–6, 64–78, 111, 115, 117, 140, 141–88, 155, 157, 184

gallus, galli, archigallus 172, 195, 198–200, 202–3, 206–7, 211–4, 216
Germania superior, Mainz 35, 117–8, 120, 172, 197, 200, 213, 215
Gordon, Richard 4, 29, 36, 120n45, 130n45, 130n49, 213n78
Graf, Fritz 21

Hecate 31
Hierapytna (Crete) 148–50
hierophant, *see* Eleusis
hydria 142–4, 178, 179, 200

Iacchus 31, 63, 184, 185
illumination / *ellampsis* 9–11
imaginaire 3, 5, 21, 36, 37, 73, 75–76, 101, 116, 130
initiation 6, 7–11, 15, 17–8, 20–1, 23–4, 29, 35–6, 41, 56, 86–7, 95, 101–2, 108, 112, 126, 128, 143, 146, 152–4, 156, 165, 167, 168, 171–2, 173–82, 184–8, 191, 193, 185, 209, 213–4
Iseum/Isieion
Beneventum (Samnium) 158
Cenchrai (?) 131n52
Pompei 140–1, 155, 156, 168, 184, 197, 207, 208, 211, 212, 214–6
Rome (*Campense*) 124, 146n131, 159–60
Thessaloniki 130–2
Isis 11, 19, 20, 23, 127–8, 132, 136, 136, 139, 141, 152, 157, 160–1, 163–4, 166, 168, 200, 214
Navigium Isidis (festival) 127, 143n117, 144, 145n124, 152, 156
Isiaci 130n41, 135, 162
Italy
Ariccia (Latium) 145
Beneventum (see also *Iseum*) 158
Bolsena (sarcophagus) 71
Cereatae Marianae (Latium) 157, 168
Herculanum 144
Pompei, Villa of Mysteries (Item) 29–30, 49, 64, 69, 70, 73, 74, 184
See also Iseum
Ravenna 152–4
See also Roma and Ostia

Jaeger, Werner 20
Jesus Christ 16, 98n69
Jupiter 200, 215, 216n91

Kalis (nymph) 55
Kallis (painter) 47
Kômos, cortège 47, 81, 87, 89–91, 177, 185
Kore, Persephone 7n29, 13, 15n72, 27n131, 30–1, 126, 177–8

liknon 42, 47, 63, 69, 70–1, 75, 76n48, 78–9, 89, 95, 173–5, 182–9, 192–3
liknaphoroi 75, 187
Lovatelli urna 77, 193
Lucius (Apuleius) 127–30, 137, 139, 143, 146, 160
Lydos 50

Maroneia (Thrace) 131–2
Mater Magna, Mater deum, Cybele 167n237, 172, 189n36, 194–215
See also Rhea
metaphor 8, 16n73, 49, 52, 61, 62, 75, 161, 167n238, 171, 173, 185, 188, 189, 193
Mithras 3–4, 6, 19–20, 23, 25–6, 28–9, 33, 35–7, 101, 103–22
Mithraic grades 36, 101–2, 103–22
heliodromos 102, 113–7
miles 103, 113, 117, 119–20
mithraea, see Ostia and Rome
Montfaucon, Bernard de 123, 125–6
mystagogos 90, 94, 140n92, 153, 177

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

mysteria (μυστήρια) 2n4, 9n40, 13–6, 23, 126, 136
mystericization, *mystérisation* 3, 171, 184
mystes/ai 3, 9, 14, 15, 16n73, 44n4, 45, 56, 75, 131, 132n54, 134, 137n83, 147n142, 173, 178, 179, 185, 187n33, 195n2
Mystis, *see* nurse
mystipoloi 30, 31
mystikos 6, 7, 8, 14–5, 25, 29, 30, 31, 174, 185

Nock, Arthur Darby 19
Nurse 89–97
  Mystis (Dionysos' nurse) 82, 90, 97

Onomacritus 44, 52
orgia, *orgiasmos*, *orgiazo* 6n25, 9n43, 12, 14–15, 23, 44, 49, 90, 127n20, 176n9, 185, 192, 196n16
Orphic 5, 6n25, 7n29, 23, 25, 147n142
Osiris 7, 102, 126, 128, 132–4, 139–43, 147–8, 155–6
  mustes 132
Ostia 102, 103, 116–7, 120–1, 191, 198–9, 200–2, 211–2, 215–6
  mithraeum of Felicissimus 104, 114, 116
  mithraeum delle Pareti Dipinte 117–8

Palaestina
  Sheikh-Zoueid 88, 97n67
  Sepphoris 28, 80–2, 87
Peirce, Charles 79
Peisistratos 44, 52
phallus 6n27, 79, 87, 167n240, 171, 173, 213,
Phrygian cap/garb 117, 119–20, 199, 206–7, 211, 214, 216
"Phrygian mysteries" 194, 195n2

Reitzenstein, Richard 2, 18
Religionsgeschichtliche Schule 17
Rhea 30–2
Rome 4, 35, 42, 48, 63–4, 77–8, 94, 112–3, 115, 118, 121, 124, 128, 136, 159, 160, 162–3, 168, 186, 193, 198, 201, 204
  Auditorium of Mecenas 65, 73, 78
  Domus Aurea 78
  Domus Tiberiana 70
  Domus Transitoria 42, 64, 75, 78
  Iseum Campense (see Iseum)
  mithraeum of Santa Prisca 35, 36, 112, 115–7, 119, 120, 121
  Palatine 64, 65, 77, 207
  Trastevere 212n71
  Villa Farnesina 71, 73, 74, 185–6, 189

Sabbatucci, Dario 20–1
sacred dramas 7, 126, 136, 139–40
Samothrace 5, 23, 188
Sarapis 15, 137, 139, 157
Sarrîn (Osrhoene) 42, 89–98
satyres, Silenus 46,47, 50–52, 54, 55, 57, 58, 63, 66, 67, 71, 72, 75, 80, 82, 87, 89, 90, 97, 185
secret 2, 5, 7–8, 14, 20, 22–3, 31–3, 44, 45, 49, 62, 126n12, 127, 155–6, 167, 173n4, 174, 192n42, 195, 196, 197n18, 216
self-castration 172, 195, 199, 207, 213, 214n83, 216
Semele 54–5, 56
semiotics 4, 8, 27n128, 37, 63–4, 69, 75, 79, 102, 172, 193
Sfameni Gasparro, Giulia 21
sistrum 132, 152, 157–8, 160, 162–5
situla 132, 157, 160, 162–4
Skyles 44
skyrtos 82, 89, 90, 97
Spon, Jacob 123–5
symbol 55, 56, 79, 117, 119, 120, 139, 143, 157, 160, 182, 188, 192, 194, 196, 214
symposion 46, 47, 50, 51, 53–5, 61
synthemata 30–1, 41

Tanagra (Beotia) 166
Taormina (Sicilia) 160–1
Taurobolium, taurobolic altar 30–4, 195, 197n21, 206, 211, 214
tauroctony 4, 29, 34n154, 106, 109, 112, 121
telete/ai 1n1, 3n10, 6, 7, 9, 11–6, 23, 25, 28, 30, 31, 34n154, 85, 87, 128, 137, 139, 176n9
Telete 42, 82, 83–9, 94, 97
tenture Abegg 92–4, 96
Thespis 52
thiasus 50–2, 57, 76, 78, 90, 94, 95, 97
Titans 44
torches 15, 31, 33, 56–7, 73, 76, 90, 97, 116–7, 151, 176–8, 180, 201–2
Tralleis (Lydia) 137, 168n241

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge

transmission, *tradere/paradosis* 14, 15n68, 28, 105
Trendall, Arthur Dale 57
Tropheus 82, 89–97
tunic (Saqarra) 142
Turcan, Robert 4, 76, 94, 120, 174, 184

Whitehouse, Harvey 22

Zeugma (Commagene) 82–5, 87, 97
Zeus (see also Jupiter) 23, 27, 55, 183
  Idaios 203, 215
  Polieus 14n67

- 978-90-04-44014-2
Downloaded from Brill.com11/14/2020 09:02:43PM
via University of Cambridge